D. M. Pippidi

ARTE POETICE – ANTICHITATEA

POETICILE ANTICHITĂȚII GRECO-LATINE

„Arte poetice", în înțelesul dat termenilor în această lucrare, nu înseamnă numaidecât, nici în primul rând, „tratate de scris frumos". Extrase uneori importante din asemenea compuneri nu lipsesc din prezenta culegere, dar ele nu-s definitorii nici pentru ansamblul paginilor astfel înmănuncheate, nici pentru scopul urmărit de editori. Ceea ce şi-au propus ei să ofere publicului românesc în această carte e, mai curând, un mijloc de a se informa asupra mulțimii şi varietății problemelor de estetică ridicate în treacăt sau discutate în amănunt de unii scriitori ai antichității – poeți sau filosofi, când nu poeți-filozofi sau filozofi-poeți în una şi aceeaşi persoană. Într-o vreme care nu cunoştea specializarea şi când poeții nu-şi interziceau să gândească asupra meşteşugului literar, nici gânditorii să compună tragedii sau versuri conviviale, o încercare de a distinge între creatori şi teoreticieni ai creației literare ar fi tot atât de puțin justificată ca încercarea de a deosebi pe filosofi de oamenii de ştiință, înainte de epoca elenistică. •

Acest mod de a concepe antologia explică, înainte de toate, marea varietate a scrierilor folosite la întocmirea ei: de la poemele homerice Ia manualul didactic al lui Quintilian, fără a uita mărturisirile lirice ale unor Pindar şi Simonide, tiradele moralizatoare ale lui Aristofan, ori tratatele îndelung elaborate ale unor „specialişti" ca Aristotel şi Dionis din Halicarnas, Horațiu sau anonimul autor al opusculului Despre Sublim.

Aceeaşi împrejurare explică numărul mare de probleme discutate sau numai evocate în paginile alese şi care merg de la natura şi mecanismul activității poetice (problema inspirației) la firea şi menirea operei de artă (mesajul social al acesteia), ori la apariția genurilor literare (şi, înainte de toate, la geneza şi caracterele genului dramatic). De natura şi excelența tragediei, concepută ca supremă manifestare a „imitației" (la care, după cei vechi, s-ar reduce până la urmă actul creatorului.

Studiu introductiv.

Poetkile antichității greco-latine de frumos) se leagă cele mai numeroase şi mai spinoase dintre întrebările cărora – cu propriile cuvinte ale anticilor, greci sau romani – încearcă să le răspundă această culegere. Dar, alături de poezia tragică (sau dramatică îndeobşte), alte varietăți de poezie se învrednicesc

şi ele de un examen atent în paginile ce urmează, începând cu epopeea, cea dintâi şi – până la apariţia tragediei – cea mai iubită creaţie literară a geniului grec, Alături de problemele creaţiei literare, problema creatorului e şi ea prezentă – se poate spune – de la primul până la ultimul fragment al antologiei. Structura sufletească a artistului e printre cele ce au reţinut mai mult atenţia poeţilor şi a teoreticienilor antici, de la Hesiod la Tratatul despre sublim, şi, tot aşa, raportul dintre autor şi operă, care prilejuieşte lui Aristofan – între alţii – curioase consideraţii asupra înrâuririi exercitate de unele personaje dramatice asupra plăs-muitorului lor '.

În sfârşit, dacă nu uităm că până târziu în veacurile următoare estetica nu se învredniceşte de o autonomie pe care avea să i-o recunoască abia Kant şi că în judecata celor vechi problemele-i de căpetenie sunt în realitate probleme de teorie a cunoaşterii, când nu de psihologie, marea varietate a soluţiilor propuse şi pe care le oglindesc extrasele rânduite mai departe în ordine cronologică nu trebuie să surprindă.

Despre această varietate (care, în fond, e viguroasă eflorescentă şi, deci, bogăţie) vom încerca să dăm o idee, recurgând pentru exemplificare la câteva teze de căpetenie ale gândirii literare antice şi anticipând întrucâtva asupra desluşirilor circumstanţiate oferite în notiţele din fruntea fiecărui capitol.

Cum s-a arătat înainte în treacăt, în legătură cu tragedia, esenţa operei literare e, pentru teoreticienii antici ai artei imitaţie [mimesis], în înţelesul de reproducere sau reprezentare prin mijloace specifice a realităţii în mijlocul căreia trăim sau a unei realităţi trecute, garantate de tradiţie. Concepută felurit, în raport cu gradul de rafinament intelectual al creatorului, această reprezentare implică o aderare la obiect, o „fidelitate" de care nici o operă ieşită din mâna sau din mintea omului nu se poate dispensa şi care, în judecata celor mai mulţi, e o chezăşie de excelenţă sau de perfecţiune.

Pentru cei mai vechi poeţi greci – un Homer, un Hesiod, născocitorii liricii corale – capacitatea cântului epic de a oglindi întâmplări depărtate în timp, asigurându-le o largă audienţă şi o dăinuire dincolo de limitele existenţei normale, reprezintă un dar al cerului, o însuşire hărăzită de divinitate unui mic număr de aleşi. În acelaşi timp, obârşia suprafirească a cântului astfel revelat dispensa pe ascultător (într-o vreme când transmiterea poeziei se făcea pe cale orală) să-şi pună întrebări fastidioase despre esenţa poeziei sau despre conţinutul ei de adevăr (în înţelesul ontologic sau istoric al termenului). „Muze ce locuiţi pe Olimp – exclamă aedul homeric – spuneţi-mi, căci doar sunteţi zeiţe, pe toate le vedeţi şi le ştiţi pe toate, ci noi abia ne-nvrednicim s-auzim faima, dar faptele nu le cunoaştem.

— Spuneţi-mi care erau între ahei căpitanii şi domnii? Căci de-aş avea zece limbi şi tot pe-atâtea guri, glas neistovit şi-n piept inimă de-aramă, să-i înşir pe toţi încă n-aş putea, nici să dau nume mulţimii, dacă voi, Muze olimpiene, copile ale lui Zeus, nu mi-aţi aduce aminte câţi adunatu-s-au atunci sub Troia. "2. Cunoaşterea trecutului se reducea astfel pentru primii greci la datele oferite de epopee şi chiar mai târziu, în plină epocă clasică, năzuind să reconstituie începuturile obscure ale civilizaţiei elenice, Tucidide, istoricul cel

mai pătrunzător al antichității, se vedea silit să procedeze cu prudență în încercarea-i curajoasă de a desprinde adevărul din hățişul legendei3.

Abia cu Hesiod, țăranul-poet din Ascra Beoției, o nuanță nouă se strecoară în modul de a-şi reprezenta veracitatea tradiției (şi, implicit, a cântului epic), într-un pasaj din prologul Teogoniei în care, adresându-se tânărului miluit cu darul cântării, Muzele, „mlădițele lui Zeus", nu se sfiesc să proclame: „Noi ne pricepem să scornim născociri aidoma lucrurilor întâmplate şi mai ştim, de câte ori vrem, să spunem şi vorbe adevărate." 4 Oricare va fi fost în realitate gândul poetului atunci când formula distincția – întâlnită aci pentru întâia oară în literatura europeană – între ficțiune şi experiență (altminteri spus: între întâmplări ticluite şi întâmplări aievea petrecute) e evident că un pas înainte era făcut în direcția descoperirii naturii operei de artă, cercetare menită să fie împinsă mai departe abia în epoca de aur a culturii greceşti, secolele V-IV î.e.n.

1 Thesmophoriazousai (Femeile la sărbătoarea Demetrei) versurile 146 şi urm.

2 Iliada, II 484 – 492.

• Istoria războiului peloponesiac, I 2-22.

* Versurile 27 – 28.

Studiu introductiv.

Aspectele scrisului literar discutate cu aprindere de poeții şi gânditorii epocii clasice sunt multe şi variate. Cu unele ne vom întâlni în notițele din fruntea diferitelor capitole ale antologiei, cu altele, în comentariul textelor alese. Ca să nu depăşim limitele îngăduite ale prezentei introduceri, ne vom mulțumi să urmărim în continuare conceptul în care se exprimă pentru cei vechi actul creației artistice – imitația sau reprezentarea – aşa cum se înfățişează în gândirea lui Platon, înainte de a-l regăsi cu o semnificație schimbată în Poetica între toate importantă a lui Aristoțel.

Speculațiile întemeietorului Academiei asupra esenței literaturii şi a artei în general se împletesc la el, pe de o parte, cu învățătura-i cunoscută despre realitatea ultimă, pe de alta, cu interesul mereu treaz – de-a lungul unei vieți de încercări şi meditații – pentru reforma politică şi morală a lumii greceşti contemporane ori pentru configurarea a ceea ce pe urmele lui continuăm să numim „Statul perfect" sau „Cetatea ideală". În aceste condiții, vederile-i despre frumos şi artă nu-s expuse sistematic într-una sau mai multe scrieri consacrate acestor probleme, ci au a fi căutate în întreaga-i operă, oriunde filosoful – prin gura lui 'Socrate, protagonistul principalelor dialoguri – îşi expune fie doctrina metafizică, fie – în funcție de aceasta – învățătura despre poezie în îndoita-i legătură cu individul şi cu societatea.

Caracteristica de căpetenie a omului, citim în dialogul intitulat Fedru sau despre frumos, e capacitatea de a înțelege generalul, de a reduce mulțimea senzațiilor la o unitate rațională. Această trăsătură s-ar explica prin însuşirea sufletului de a-şi aminti modelele eterne ale realității înconjurătoare, cunoscute într-o existență a sufletului anterioară încarnării şi pogorârii lui pe pământ. Dar capacitatea de a rechema în minte icoanele din totdeauna existente într-o altă lume decât a noastră nu-i egal repartizată printre muritori: singuri

înțelepții, prin eforturi repetate, izbutesc să vadă cu ochiul interior ceea ce altora le rămâne neştiut şi, cu ei, unii rari inspirați, stăpâniți de divinitatea care grăieşte prin gura lor. Lumea în care trăim e, astfel, reflexul mai mult sau mai puțin desăvârşit al lumii de peste veac. La rându-i, imaginea acestei lumi, aşa cum se oglindeşte în compunerile poeților sau în operele artiştilor plastici, nu-i decât copia imperfectă a celei dintâi copii, cu alte cuvinte, o realitate din ce în ce mai depărtată de singura realitate adevărată. In ochii înțeleptului, arta suferă astfel de un prim neajuns, Poetkile antichității greco-latine de o culpă pe care am putea-o numi metafizică, înainte de a se face vinovată de alte două păcate: unul psihologic, altul moral.

Vina psihologică a artei – şi, în cadrul acesteia, a literaturii – ține de împrejurarea că-şi trage obârşia din facultăți iraționale ale sufletului şi că, la rându-i, pune în mişcare la cei cărora se adresează tot o facultate irațională, capacitatea de a resimți sentimentele stârnite de opera de poezie cu o intensitate care de cele mai multe ori dezlănțuie o adevărată furtună lăuntrică, anevoie de potolit şi dăunătoare echilibrului sufletesc al înțeleptului şi al omului îndeobşte.

Cât priveşte infracțiunea etică a poeziei, aceasta e de văzut în tendința poeților şi a artiştilor de a-şi căuta motivele de inspirație nu în acțiunile frumoase şi drepte, ci în cele mai des întâlnite sau mai proprii să capteze pe cititor sau pe privitor, să-i flateze înclinările şi pasiunile. De asemeni, în vederile greşite pe care aceiaşi poeți sau artişti le răspândesc despre natura adevărată a lumii în care trăim şi, înainte de toate, despre divinitatea înfățişată de cele mai multe ori ca însuflețită de pasiunile cele mai trist-omeneşti.

Pentru motivele până aci expuse, dar mai ales pentru ceea ce s-ar putea numi păcata-i major: vina de a contribui la acreditarea printre oameni a unor false idei despre realitatea ultimă şi despre realitatea imediată (altfel spus: despre adevăr şi frumos, care la rându-i se confundă cu înțelepciunea şi morala), literatura – şi în primul rând drtfma – riscă să provoace grave tulburări în viața indivizilor şi a obştii. Se cuvine deci controlată şi îndrumată de conducătorii înțelepți ai statelor cu o fermitate şi o rigoare trebuind să meargă până la ultimele extremități. Platon, oricum, nu şovăie înaintea concluziei decurgând din înlănțuirea de idei până aci expusă: în Statul (principalu-i dialog şi cel în care problema vocației sociale a artei e examinată cu mai multă luare-aminte), Socrate, animatorul discuției şi purtătorul de cuvânt al autorului, rosteşte „cea mai solemnă şi mai hotărâtă condamnare pronunțată vreodată împotriva artei" 6.

— Excluderea poeților din Cetatea ideală.

Spațiul restrâns pe care-l am la dispoziție nu-mi îngăduie să subliniez precauțiile de care, în textul citat, e însoțită sentința excesivă, nici palinodia încercată de filosof într-o scriere de bătrânețe. Legile, unde, revenind asupra probleme dezbătute cu precădere în Statul, schițează planul unei societăți mai

aproape 5 Benedetto Croce, Estetica, p. 171.

Studiu introductiv de realitatea istorică a lumii greceşti. Rigoarea întrucâtva atenuată a măsurilor preconizate împotriva poeților şi muzicienilor, recunoaşterea valorii artistice excepționale a unor scrieri din trecut, ca poemele

homerice, nu înlătură, în fond, condamnarea formulată anterior. În ochii contemporanilor şi ai posterității, până-n vremea modernă, Platon rămâne astfel judecătorul inflexibil al artei greceşti aşa cum se dezvoltase până-n zilele lui, detractorul tragediei, mai ales, ale cărei efecte dăunătoare îi apăreau cu atât mai reprobabile cu cât popularitatea de care se bucurau spectacolele scenice printre greci era mai mare.

În lipsă de informații circumstanțiate, ne e greu să apreciem răsunetul pe care poziția paradoxală a lui Platon şi învățătura lui despre artă îl vor fi avut în mediul intelectual al Atenei. Sigur e doar că până şi în sânul Academiei n-aveau să lipsească îndoielile cu privire la soliditatea construcției înălțate de întemeietor şi că – într-un caz, cel puțin – criticile aduse caracterului idealist al sistemului aveau să prilej uiască un progres însemnat în dezvoltarea filosofiei şi a ştiinței antice.

O dată mai mult, spațiul îmi lipseşte pentru a examina după cuviință procesul de revizuire a platonismului inițiat de Aristotel după moartea Maestrului, continuat cu o consecvență exemplară în toate domeniile şi pe toate planurile. Ca să mă restrâng la problemele ce ne interesează în această carte, precizez că latura utopică a proiectelor de reformă socială înfățişate în Stat şi în Legi e pusă în lumină în cartea a Ii-a a Politicii, în timp ce vederile despre literatură şi artă sunt examinate şi respinse cu hotărâre în Poetica redactată cu multă probabilitate între anii 334-330 î.e.n.) ' f <_

Când vorbim de un „examen" al esteticii platonice în Poetica lui Aristotel trebuie de altfel să adăugăm că acesta e implicit mai mult decât explicit, subînțeles mai curând decât expus în termeni limpezi. De-a lungul celor câteva zeci de pagini ale opusculului lipseşte orice referire la o scriere a lui Platon; dar luările de poziție ale lui Aristotel nu pot fi corect înțelese decât de cine cunoaşte tezele împotriva cărora se ridică şi, în ansamblu, sistemul pe care-l clădeşte cu o coerență exemplară nu-şi revelă adevărata semnificație decât în măsura în care e privit ca o replică la doctrina înaintaşului 6.

Poeticile antichității greco-latine

* Acest mod de a înțelege Poetica aristotelică a fost aparat în zilele noastre cu strălucire şi pătrundere de filologul italian de curând dispărut Augusto Rostagni, într-o serie de lucrări de cea mai mare însemnătate pentru cunoaşterea esteticii antice. O vreme izolat, punctul de vedere al regretatului învățat e astăzi împărtăşit de cei mai mulți exegeți ai gândirii Stagiritului, de la VVerner Jaeger la Thomas Gould, ca să nu citez decât aceste două nume.

Opoziția se dezvăluie chiar de la modul de a concepe imitația.

— Care, orice mijloace ar utiliza şi indiferent ce țeluri şi-ar propune, pentru Aristotel ca şi pentru Platon reprezintă esența creației artistice. Atât doar că, în timp ce pentru autorul Banchetului obiectul reprezentării nu depăşeşte imediatul, 'reflex palid al h '. Unei realități transcendent? Pentru autorul Poeticii imitația urmăreşte să redea o imagine sublimată şi înfrumusețată a lucrurilor şi ființelor imitate, înzestrate de imaginația sa creatoare cu însuşirile esențiale ale speței. Cum se arată mai departe în aceste pagini, obiectul activității mimetice nu e pentru Aristotel realitatea nemijlocită, actualmente existentă sau întâlnită în trecut, ci o realitate posibilă în limitele

verosimilului şi ale necesarului. Lumea poeziei se situează pentru el pe un plan de adevăr superior experienței, făpturile ei participând lajo^ realitate mai caracteristică decât realitatea înconjurătoare. În loc să fie ca toți oamenii, eroul tragic e aşa cum ar trebui poate să fie oamenii: mai aproape de ideea pe care o reprezintă, de acel prototip al speței pe care artistul l-a întrevăzut şi căruia încearcă să-i dea ființă.

Vederile aci înfățişate sunt expuse în mai multe locuri ale Poeticii, pe care cititorul prevenit va şti desigur să le recunoască '. Aci am mai vrea să adăugăm că, pornind de la acest mod original de a concepe imitația, Aristotel instituie în capitolul al IX-lea al tratatului o sugestivă şi pătrunzătoare comparație între poezie şi istorie, în cursul căreia prima e proclamată „mai filosofică şi mai aleasă" decât a doua, de vreme ce, cu propriile cuvinte ale autorului, „poeziaexprimă mai ales generalul, iar istoria particularul". Una – se arată mai departe – spune „ce s-a întâmplat" („ce a făcut sau pățit Alcibiade", bunăoară), cealaltă „ce s-ar putea întâmpla, în limitele verosimilului şi ale necesarului" (altfel spus, cu respectul coerenței şi unității lăuntrice a operei).

Departe de a mai putea fi privită ca o amăgire, creația artistică se învredniceşte deci, în ochii lui Aristotel, de o demnitate eminentă printre activitățile spiritului, în măsura în care, alături de filosofie, ne îngăduie să dobândim o cunoaştere mai profundă a lumii în care trăim. Această particularitate, destul de importantă pentru a o izbăvi de învinuirea platonică de superficialitate, avea să ducă în veacurile următoare la o lărgire considerabilă a conceptului de mimesis, în ' Semnalez, oricum, pe cele mai semuificative: 11447 a 27-28; III44S a 1; IX 1451 a 36 1451b; XV 1454 ba-U; XXIV 1460 a 5-l0; XXIV 1460 b 32-34; XXV 1460 b 12-l3.

Poeticile antichității greco-latine.

Studiu introductiv sensul că, dacă Stagiritul reducea obiectul imitației la verosimilul înzestrat cu valoare universală, urmaşii lui – începând, poate, cu Teofrast – nu şovăie să includă printre domeniile deschise explorării poeților neverosimilul, absurdul, fabulosul. Cu aplecarea lor binecunoscută spre clasificări, gramaticii epocii alexandrine vor spune că materia poetică îmbrățişează laolaltă: verosimilul (plasma, cu terminologia latină de mai târziu: res ficta, argumentum), neverosimilul (mythos, fabula) şi adevărul, lucrul întâmplat (historia, fanta).

În istoria gândirii antice, singur Filodem din Gadara avea să meargă mai departe în această direcție, nu în sensul adăugirii la lista întocmită de predecesori a unor tărâmuri niciodată explorate, ci în sensul fundamentării teoretice a refuzului de a restrânge conținutul operelor literare. Pentru filosoful epicureu, domeniul poeziei nu îmbrățişează numai adevărul şi verosimilul, dar şi fabulosul şi chiar absurdul, cu condiția ca aceste elemente să fie artistic puse în valoare. E ceea ce făcuseră nu o dată marii scriitori greci ai trecutului şi e ceea ce-l îndreptățeşte pe Filodem să-şi pună întrebarea: „La ce bun să fie ținuți poeții a înfățişa cu limpezime şi conciziune realul, câtă vreme întâlnim în operele lor nu numai întâmplări mincinoase, dar şi din cale afară de absurde, înfățişate cu vivacitate?" 8 Trebuie să regretăm că textul fragmentar nu dezvoltă mai departe punctul de vedere al criticului. Atât cât ni s-a păstrat, reflectă

totuşi – în problema atât de dezbătută a subiectului ori a conținutului – singura atitudine conformă cu natura operei de artă. „Adevărul poetic – s-a scris cu dreptate în această privință * – e altceva decât adevărul logic ori decât exactitatea istorică, ştiințifică sau morală. Orice poate fi adevărat în poezie, cu singura condiție să fie imaginat cu vioiciune şi plasticitate. Ființele cele mai puțin fireşti, intrigile cele mai bizare, situațiile cele mai excepționale au dreptul la interesul şi participarea noastră, o dată trecute prin focul imaginației creatoare." în continuarea rechizitoriului său împotriva poeziei, Platon nu uita să invoce argumentul dublei iraționalități a activității poetice, vinovată de faptul de a se desfăşura în condiții inexplicabile ori de-a dreptul supranaturale, vinovată 1 Philodemos Vber die Gedichle. Funftes Buch, griechisch u. deutsch von Christian Jensen, Berlin, 1923, col. IV, r. 6-l3.

A. Rostagni, în Rivista di Filologia, II, 1924, p. 15 (traducere liberă).

De asemeni de a întuneca în masele de privitori şi cititori „ochiul rațiunii", stâr-nind în sufletele celor mulți furtuni de patimi şi o reprobabilă tendință spre milă şi spaimă. În răspunsul său, Aristotel nu trece cu vederea aceste învinuiri, cărora

_fje sj într-o formă concisă – le opune propriile sale vederi asupra problemei, de o considerabilă importanță şi originalitate nu numai în contextul doctrinelor literare ale antichității, dar şi în dezvoltarea esteticii de mai târziu.

Față de afirmația că procesul creației poetice s-ar petrece în condiții obscure prilejuind în creator manifestarea unor daruri neobişnuite şi, până la urmă, anormale, Aristotel apără cu tărie şi pentru întâia oară în istoria literelor greceşti părerea după care aceasta n-ar comporta în realitate nimic tainic, nici supranatural, iar înzestrarea poetului nu s-ar deosebi de a semenilor săi decât prin înmănuncherea fericită a unor calități fireşti. Din acest punct de vedere, fără să se refere lămurit la acuzația de iraționalitate, dar subînțelegând-o în modul său de a argumenta întemeietorul Liceului, căruia nu-i erau necunoscute anume exemple istorice de poeți stăpâniți de inspirație ca de un duh irezistibil10, stăruie în chip repetat asupra caracterului normal al darului poetic, făcându-l să decurgă din unele însuşiri proprii foarte multor oameni şi mergând până a proclama superioritatea crea – torilor lucizi asupra celor pe care-i socoate „ieşiți din fire" u.

Cât priveşte acuzația despre înrâurirea dăunătoare pe care poezia (şi îndeosebi drama) ar exercita-o asupra sufletelor privitorilor sau cititorilor, împinşi de participarea la suferințele eroilor să-şi piardă cumpăna şi să se delecteze cu lacrimile vărsate de dragul unor năluciri.

— Aristotel răspunde prin sublinierea caracterului profund binefăcător al acestei risipe de emotivitate, a cărei principală urmare e „curățirea" noastră de un prisos de simțire şi, în ultimă analiză, revenirea la echilibrul lăuntric, la normalitate. Cum se arată mai departe cu mai multe amănunte, pătrunzătoarea intuiție la care mă refer şi care era sortită unui profund răsunet în istoria doctrinelor literare e abia schițată în textele ajunse până la noi, poate pentru că o tratare a ei adâncită se citea într-o altă scriere a filosofului, astăzi pierdută, dacă nu chiar în cartea a doua a Poeticii, între timp pierdută şi ea. Oricum ar sta lucrurile în realitate, aluzii spicuite în Politica, mai Poetica, XVII

HSS a 36-37. Pentru interpretarea corecta a pasajului, emendat în zilele noastre cu ajutorul versiunii arabe a tratatului, vezi studiul Problema inspirației la Aristotel şi Hora-tiu, în Aristotel, Poetica, traducere şi comentariu de D. M. Pippidi (Bucureşti, 1965), pp. 218-236

Studiu introductiv ales, pe lângă unele ecouri ale doctrinei în autori de la sfârşitul antichității, ne îngăduie să surprindem înțelesul pe care Aristotel îl atribuia „purificării", independent de speculațiile prilejuite de interpretarea unuia din conceptele cele mai greu de explicat din istoria esteticii. Începute în cercuri neoplatonice şi neopitagoreice în primele veacuri ale erei noastre, reluate cu ardoare după redescoperirea Poeticii, în pragul secolului al XVI-lea, acestea aveau să continue, cum se ştie, până-ntr-o vreme de tot recentă12.

Revenind însă la condițiile elaborării operelor de poezie şi la ceea ce se numeşte curent „problema inspirației", nu-i lipsit de interes să semnalăm că – în ciuda poziției adoptate de Aristotel şi a argumentelor emise de el în sprijinul normali-tății experienței poetice – urmaşii filosofului, gânditori sau poeți, cu singura excepție a lui Horațiu, al cărui punct de vedere în această privință se apropie de al Stagiritului, aveau să se întoarcă la explicația mistică a inspirației abătute asupra câtorva aleşi în condiții învăluite în taină. Cum rezultă dintr-o serie de texte citate şi comentate mai departe, aceasta fusese explicația misterului poetic acceptată de cei mai mulți, de la primele monumente ale literaturii greceşti – lliada şi Odiseea – până la Democrit şi Platon 13. Ceea ce era însă altădată convingere sinceră despre transcendența cântului, devine cu vremea clişeu poetic. Pentru Ovidiu, exilat pe malurile Pontului, invocarea sacralității misiunii lui

— Ista dei uox est, deus est în pectore nostro, j haec duce praedico uaticinorque deo 14 – e un argument între altele în pledoaria năzuind să-i câştige iertarea lui August; pentru un Stațiu sau Silius Italicus, grijulii să nu se depărteze de marile modele.

— Un Homer, un Vergiliu.

— Muzele implorate cu afectată evlavie nu-s mai mult decât o figură de stil.

Într-o altă privință încă e interesantă de urmărit şi de semnalat evoluția concepțiilor oglindite în antologie: în ceea ce obişnuim să numim,. Efectul" sau „țelul" poeziei. O dată mai mult, se poate constata că textele de noi grupate reflectă puncte de vedere diferite, când nu divergente, până ce – printr-un efort

11 Câ. D. M. Pippidi, Autour de la catharsis tragique: Aristote et Vabbe Bremond, în Studii Clasice, X, 1968, p. pp. 63-75.

" Mai departe p. 29 urm.: Homer fragm. L-4 Hesiod fragm. L-2, 14, 15, 16, 17, 27, 28, 29. 14 Ex. Ponto, III 4, 9l-94; la fel Ars amat., III 547-550.

Poeticile antichității greco-latine de conciliere ale cărui prime exemple ne sunt oferite de Aristotel şi de ciracii săi.

— Se ajunge la elaborarea unei soluții de compromis care îmbină în chip mai mult sau mai puțin fericit teze din totdeauna opuse.

Pentru cei mai vechi poeți greci, cântul rapsodului are darul să desfete pe ascultător, exercitând asupră-i o înrâurire asemuită cu vraja. Această putere de fascinație la care se fac dese aluzii în lliada şi în Odiseea, n-a fost niciodată

descrisă cu mai multă căldură decât în Teogonia lui Hesiod, în a cărui judecată poetul exercită printre oameni rolul unui vraci al sufletelor. „Din harul Muzelor şi al arcaşului Apolo – se proclamă într-un pasaj al poemului citat – se-ntâlnesc pe pământ rapsozi şi meşteri de chitară, aşa cum din mila lui Zeus se-ntâlnesc regi. Şi fericit cel îndrăgit de Muze! Din gură-i curg sunete ca mierea! Fie omul cât de trist în inima-i nedeprinsă cu răul; fie-i sufletul cât de mistuit de suferință, e destul să-nceapă meşterul, slujitor al Muzelor, să cânte isprăvile oamenilor de altădată, ori pe zeii preafericiți, locuitori ai Olimpului: îndată-şi uită necazul, nu-şi mai aduce aminte de suferință. Darul zeilor l-a făcut să-şi schimbe gândul. Slăvite fiți, copile ale lui Zeus: hărăziți-mi cântarea plăcută."16 în termeni tot atât de entuziaşti, dar mai căutați, potrivit gustului unei epoci în care proza rivalizează cu poezia în căutarea de potriviri rafinate ale cuvintelor, Gorgias, maestru al acestor jocuri savante, exaltă, la rându-i, influența graiului artistic asupra comportării ascultătorilor. „Aceeaşi urmare o are puterea cuvântului asupra întocmirii sufletului.

— Scrie el.

— Pe care o au leacurile asupra întocmirii trupurilor. Aşa cum, dintre leacuri, fiecare e bun să alunge din trup anume sucuri – de unde unele sunt în stare să pună capăt bolii, altele capăt vieții —, tot astfel, dintre cuvinte, unele au înduioşat, altele au desfătat, altele au înfricoşat, altele au îmbărbătat pe ascultători, altele au pus stăpânire pe suflete ca şi cum le-ar fi descântat şi vrăjit" 16.

În rândurile reproduse (ca şi în alte. Locuri ale Elogiului Elenei, din care se citează în antologie fragmente întinse), folosirea cuvintelor „descântec" şi „vrajă" nu e întâmplătoare. Pentru Gorgias, ca şi pentru poetul homeric, ele exprimă nemijlocit nu numai desfătarea, dar şi puterea de sugestie exercitată de cântarea aedului sau de vorbirea oratorului: putere exorbitantă, în stare să sădească în 11 Hesiod, Teogonia, 94-l04.

11 Elogiul Elenei, ş 14 (= Diels-Kranz, Fragm. Ier Vorsokratiker', B. 11).

Studiu introductiv suflete bucuria sau jalea. Cum e uşor de înțeles, această însuşire psihagegică a poeziei nu putea trece neobservată de filosofi – de la „naturalişti" ca Heraclit, la „moralişti", ca Xenofan – ale căror atacuri împotriva lui Homer şi Hesiod se explică tocmai prin puterea de modelare a sufletelor pe care le-o recunoşteau nu fără contrarietate. Ca Platon, mai târziu, cei doi gânditori ionieni încearcă să discrediteze, dacă nu poezia însăşi (prea iubită pentru a putea fi suprimată fără inconveniente), cel puțin conținutul acesteia, pe care l-ar dori pătruns de o mai corectă înțelegere a universului sau, cel puțin, de o mai dreaptă apreciere a valorilor morale 17. La ce urmări avea să ducă, în opera întemeietorului Academiei, această „veche sfadă dintre poezie şi filosofie", s-a arătat mai sus, se va vedea şi în fragmentele din cartea a X-a a Statului, reproduse mai departe. Dar, în aceeaşi ordine de idei, nu trebuie uitată nici împrejurarea că nu numai întemeietorii de sisteme, ci şi literații greci îndeobşte nutresc convingerea că arta e purtătoarea unui mesaj şi că are de îndeplinit în societate un rol ce nu poate fi minimizat. E motivul pentru care, de la începuturile literaturii greceşti, toate operele de poezie îşi propun să facă pe cititori „mai buni", fie că le sădesc în suflete un ideal de comportare (Homer,

Hesiod), un crez politic (Alceu, Teognis, Tyrtaios), sau o învățătură filozofic-religioasă (Parmenide, Xenofan, Empedocle). Formularea acestui drept – sau a acestei îndatoriri – a scriitorului față de obştea în mijlocul căreia trăieşte n-a fost niciodată formulată cu mai multă limpezime şi hotărâre decât în piesa lui Aristofan intitulată Broaştele, din care se dau mai departe extrase semnificative şi în care, pentru prima dar nu şi pentru ultima oară în literatura greacă, se proclamă datoria poetului de a împrăştia prin vorbele lui „pricepere şi învățătură", „făcând pe oameni mai buni în mijlocul cetăților lor" şi fiindu-le în orice împrejurare „prielnici" 18.

Reluat şi dezvoltat cu vigoare de Platon, acest imperativ avea să ducă într-un prim moment la excluderea poeților din Cetatea ideală (altfel spus: la interzicerea poeziei ca îndeletnicire legiuită a membrilor unei societăți rânduite filosofic), iar într-o altă variantă, datând din ultimii ani ai vieții reformatorului, la limitarea obligatorie a compunerilor poetice la câteva genuri licite: imnuri întru slava zeilor, 37 Pentru atitudinea lui Heraclit: Diog. Laerțiu. IX 1; pentru Xenofan: Sestus Empiricus, Adv. nathematicos, IX 193.

18 Broaştele, versurile 1009 – 1012.

Poeticile antichității greco-latine cântece de laudă a cetățenilor destoinici şi alte asemenea producții, menite să contribuie la educarea şi edificarea membrilor comunității.

Oricât de excesivă, această concluzie e perfect comprehensibilă, raportată la premisele de la care porneşte şi, îndeobşte, la rigorismul caracteristic filosofiei platonice. Mai anevoie de înțeles e, sub acest raport, atitudinea lui Aristotel, ale cărui vederi despre opera literară şi a cărui răzvrătire împotriva întemeietorului Academiei ar fi trebuit să-l ferească de didacticismul înaintaşului, inspi-rindu-i o mai cutezătoare concepție despre menirea poeziei. O tentativă în această direcție nu lipseşte în Poetica, dacă nu uităm că – după o seamă de pasaje semnificative ale tratatului – scopul ultim al poeziei ar fi plăcerea şi mai precis plăcerea decurgând din anumite calități de stil sau din unele situații ori invenții scenice (pentru Stagirit poezia fiind, înainte de toate, drama). În acelaşi sens e de reținut şi observația că desfătarea artistică nu-i aceeaşi pentru toate varietățile de poezie, ci proprie fiecăreia, cum rezultă din reflecțiile sugerate autorului de natura particulară a emoției tragice. „Desfătarea pe care trebuie s-o cerem unei tragedii – citim în capitolul IV 1453b 10-13 —nu poate fi. Orice desfătare, ci numai cea care-i e proprie. Datoria poetului fiind să ne subjuge cu ajutorul unei imitații în stare să stârnească mila şi frica, e limpede că aceasta trebuie obținută pe calea înlănțuirii faptelor."

Dacă această luare de poziție s-ar opri aci, Aristotel ar putea fi rânduit de-a dreptul printre apărătorii „hedonismului pur".

— După Croce o „abatere fundamentală" de la adevăratul înțeles al poeziei, alături de „pedagogismul" atât de răspândit în antichitate 19. În realitate, însă, în alte locuri ale Poeticii plăcerea oferită de poezie e explicată când ca satisfacerea unui dar înnăscut al armoniei şi al ritmului, când ca libera manifestare a unui instinct mimetic: pentru creator, care-şi pune în valoare una din pornirile cele mai adânc înrădăcinate ale firii omeneşti, ca şi pentru iubitorul de artă, fericit de a avea înainte-i o imitație mai mult sau mai puțin

izbutită. „Darul imitației – citim în capitolul IV 1448 b 5-9 – e sădit în om din vremea copilăriei, iar plăcerea pe care o dau imitațiile e şi ea resimțită de toți." Aşa fiind, plăcerea estetică implică o însemnată doză de cunoaştere – şi, implicit, de îmbogățire – intelectuală, ca una ce depinde de reflecția cu care întovărăşim contemplarea operei de artă, ori de câte ori căutăm să ne dăm >Estetica', p. 171.

Studiu introductiv seama de valoarea imitației în raport cu lucrul imitat. „De aceea se şi bucură cei ce privesc o plăsmuire.

— Desluşeşte filosoful în continuarea rândurilor citate.

— Pentru că au prilejul să învețe privind şi să-şi dea seama de fiece lucru, bunăoară că cutare înfățişează pe cutare. Altminteri, de se întâmplă să nu fie ştiut dinainte, plăcerea resimțită nu se va mai datora imitației, mai mult sau mai puțin izbutite, ci desăvârşirii execuției, ori coloritului, ori cine ştie cărei alte pricini."

Pe măsură ce împingem mai departe citirea Poeticii, apare astfel lămurit că între diferitele explicații ale desfătării poetice nepotrivirea nu poate fi tăgăduită, ceea ce se explică prin condițiile speciale în care Aristotel îşi elabora sistemul şi, înainte de toare, prin reacțiunea pe care opera lui urmărea s-o trezească împotriva condamnării platonice a poeziei. Astfel privită, explicația intelectuală a plăcerii estetice vădeşte preocuparea de a păstra poeziei o cât mai mare doză de element rațional. Preluată de urmaşii săi direcți sau de teoreticieni din veacurile următoare, ca Neoptolem din Parion, părerea după care poezia trebuie să placă şi, totodată, să instruiască se regăseşte până la urmă la Horațiu, care, pornind de la constatarea că „poeții urmăresc câteodată să fie de folos, alteori să desfete, când nu cântă deopotrivă aspectele plăcute şi aspectele instructive ale vieții", nu şovăie să proclame, în ce-l priveşte, că „Scopul şi-ajunge-acel ce-mbină folos cu plăcere, /Deopotrivă-ncântând şi la fel instruind cititorul": onine tulit punctum, qui miscuit utile dulci, lectorem delectando pariterque monendo 20.

Recapitulând opiniile până aci expuse cu privire la rostul operei de artă şi al literaturii îndeosebi, trebuie să relevăm, pe lângă lipsa unei unități de vederi la autorii cercetați, predominarea părerii după care poezia ar avea de îndeplinit în viața socială un rol de seamă, contribuind la ridicarea nivelului moral al cititorilor şi, în general, la instruirea lor. Această orientare – ce avea să stăruie până la sfârşitul antichității, înainte de a fi preluată de creştinismul triumfător – se explică până la un punct prin împrejurarea, deseori relevată, că genurile mai bine reprezentate în literatura greacă, deopotrivă sub raportul calității şi al cantității, sunt epopeea şi drama, două forme de poezie oarecum subordonate subiectului: într-un caz intriga, în celălalt materialul epic. Aşa stând lucrurile, interesul manifestat de teoreticieni conținutului se explică fără greutate şi tot aşa discuția ta.

Poeticile antichității greco-latine în jurul chestiunii de a şti dacă scopul utilitar atribuit poeziei implică sau nu limitarea conținutului la un număr restrâns de teme sau domenii?

Dezbaterea la care mă refer pare să fi pasionat spiritele mai ales în epoca elenistică, o perioadă a culturii greceşti – şi antice, în general – asupra căreia

informațiile de care dispunem sunt rareori suficiente. În domeniul care ne interesează, sectoare întregi ale producției creatorilor şi teoreticienilor sunt reduse la crâmpeie de înțeles anevoios, când nu în întregime pierdute. Despre ideile estetice ale stoicilor ştim foarte puțin şi tot aşa despre ale academicilor posteriori lui Hera-clide Ponticul. Operele peripateticilor, începând cu Teofrast, ne-au ajuns numai în parte, iar despre doctrina literară a epicureilor am fi reduşi la presupuneri, fără descoperirea fericită a papirilor din aşa-zisa „vilă a Pisonilor", din Herculanum, care ne-au păstrat fragmente întinse ale scrierilor lui Filodem.

În special tratatul Despre poezii ale acestui poet-filozof, a cărui carte a V-a a putut fi transcrisă şi editată în 1923 în condiții extrem de grele21, ne-a dat putința să cunoaştem părerile autorului asupra unora din problemele cele mai spinoase ale criticii literare; în ansamblu, lucrarea rămâne totuşi trunchiată şi abia dacă un examen atent al înlănțuirii argumentelor ne permite să reconstituim sensul polemicii epicureului cu unii din contemporanii sau predecesorii săi mediați.

La întrebarea dacă valoarea poeziei se reduce la conținut şi dacă acesta se cade prețuit în funcție de valoarea-i educativă, Filodem ăspunde într-un mod nuanțat, formulând judecăți de o surprinzătoare noutate în ansamblul criticii antice Fără să tăgăduiască importanța cuprinsului poeziei, cum făcuse Platon din pricina disprețului în care o ținea, epicureul refuză să admită scopu-i utilitar, intenția didactică atribuită mai ales poeților admirați pentru darul lor de a zugrăvi realitatea. Filodem nu se gândeşte să nege că Homer, de pildă, a înfățişat ca nimeni altul lumea eroică: neagă însă că ar fi făcut-o în scop didactic, cu intenția de a instrui. Mai mult.

— Adaugă.

— După judecata criticilor pe care-i combate (Neoptolem, între alții) orice reprezentare a realității ar trebui să fie şi folositoare: teză evident greşită, de vreme ce poeme foarte frumoase nu sunt întotdeauna o lectură edificatoare, iar compuneri ireproşabile din punct de vedere moral nu sunt adevărate poeme. „Nefericită afirmație – se indignează împotriva adver- 11 Mai sus nota

Studiu introductiv sarului – de vreme ce, din atâtea feluri de foloase câte sunt, nu s-a gândit să lămurească ce anume folos trebuie să aşteptăm de la poet, nici n-a arătat prin ce mijloace acesta ne desfată şi în ce stă desfătarea, ci, în amândouă cazurile, a lăsat nelămurit darul poetic, ba tăgăduieşte meritul compunerilor celor mai frumoase ale celor mai de seamă poeți (ale unora în totalitatea lor, ale altora numai în parte) sub cuvânt că nu ne-ar fi de folos. Ce să zic atunci de cele ce ne-aduc chiar pagubă şi încă mare? Şi ce să zic despre vorba că mai desăvârşit e ceea ce foloseşte mai mult? Doar nimeni n-ar mai recurge la medicină, la filosofie şi la câte alte cunoştințe, dacă s-ar putea mulțumi cu prelucrarea lor poetică. Când, pe urmă, se mai şi apucă să scrie că oricine ne desfată, dar nu ne foloseşte, e şi el poet, dar nu cunoaşte realitatea, pare a-şi închipui că orice reprezentare a realității poate fi folositoare: lucru vădit mincinos. Dacă însă există şi o realitate nefolositoare, nimic nu-l împiedică pe poet s-o cunoască şi s-o înfățişeze, fără ca prin aceasta să ne folosească oricât de puțin. Unde mai pui că pretinde bunului poet lucruri

străine de chemarea Iui, cum ar fi cunoaşterea particularităților dialectale (când îi e de ajuns să-l cunoască bine pe cel în care scrie), ori deprinderea moravurilor şi adâncirea legilor firii. Tot atât de puțin de luat în seamă e şi ce spune despre priceperea pe care ar trebui s-o aibă poetul despre feluritele caractere. Şi visează când îşi închipuie că ar avea nevoie să ştie geometrie, geografie şi astronomie, ba şi drept şi navigație!" 22

Am citat întreg acest pasaj, stufos şi nu tocmai limpede, pentru a da o idee despre chipul cum decurge discuția în coloanele tratatului Despre poezii. Ideea care şerpuieşte de-a lungul întregului crâmpei, mai mult subînțeleasă decât explicit afirmată, ideea cu care ar fi trebuit să încheie demonstrația urmărită, în loc s-o înăbuşe sub considerații străine, se întâlneşte abia mai târziu răspicat formulată: „Adevăratele poezii, chiar de aduc vreun folos, nu-l aduc întrucât sunt poezii"28. Cu alte cuvinte, orice scop utilitar e străin de poezie ca atare.

Tâlcul imitației, natura inspirației, mesajul social al artei sunt numai trei din multele probleme ale esteticii vechi oglindite în culegerea noastră de „arte poetice". Altele s-ar putea examina în continuare, dacă spațiul ne-ar îngădui-o:

Op. Cât., col. I —II, Jensen.» Ibiî., col. XXIX, r. 17-l9.

Poetkile antichității greco-latine relația dintre înzestrare şi meşteşug în activitatea scriitoricească; raportul dintre gr Aiul şi scrisul frumos, în teorie şi practică; rolul marilor modele în formarea oratorului şi a scriitorului; eufonia limbii greceşti şi arta potrivirii cuvintelor – fără a mai vorbi de o întreagă parte „preceptistică" de care nu-i lipsită nici Poetica lui Aristotel, în capitolele referitoare la structura dramei, dar care se întâlneşte cu precădere în Arta horațiană, în tratatul anonim Despre sublim şi în compendiul de tehnică oratorică al lui Quintilian.

În toate aceste privințe şi în altele, paginile alese şi traduse aci – unele pentru întâia oară în limba română – oferă cititorului informații şi temeiuri de reflecție care ne îndreptățesc a crede că va putea fi de folos, în ciuda caracterului subiectiv al selecției şi inevitabilelor lacune. E de nădăjduit, oricum, că lectorul interesat de problemele literaturii vechi nu-şi va limita ostenelile la consultarea paginilor ce i se oferă şi că, pornind de la desluşirile spicuite în comentarii, va căuta să-mpingă mai departe o anchetă incontestabil atrăgătoare, chiar dacă discuțiile şi soluțiile cu care va fi adus să se întâlnească îi vor apărea câteodată naive, câteodată învechite.

Mersul înainte e propriu fiecărei ştiințe şi această autodepăşire nu se realizează decât prin fixarea cu precizie sporită a metodei proprii şi verificarea neîntreruptă a soluțiilor adoptate. Sub acest raport, ştiința frumosului nu se abate de la regulă şi progresele pe care le înregistrează de aproape trei milenii, de când există o literatură europeană, nu-s nici ele obținute prin alte mijloace. Era deci inevitabil ca multe din problemele esteticii antice să ne apară greşit formulate, după cum era inevitabil ca multe din soluțiile ori explicațiile oferite de teoreticienii mai vechi sau mai recenți ai fenomenului literar să ne apară lipsite de valabilitate, în această ordine de idei, nu trebuie uitat că estetica însăşi – ca denumire şi problematică – e o apariție nouă în sistemul ştiințelor

spiritului şi că progrese decisive în materia de ea cercetată nu se puteau aştepta înainte de a fi dobândit o clară luare de cunoştință a țelurilor urmărite.

În aceste condiții, trebuie oare să credem că studiul esteticii antice ar putea fi nesocotit, sau că puținu-i folos n-ar merita osteneala pe care-o presupune? Răspunsul nu poate fi decât negativ, fie că ne gândim la valoarea esteticii greco-romane considerată ca un capitol al esteticii universale, fie că avem în minte rezultatele teoretice şi practice ale unui studiu al ei adâncit. Cum s-a arătat la

Studiu introductiv începutul acestei introduceri, dacă de-a lungul întregii antichități estetica n-a reuşit să se bucure de autonomia pe care-o revendică astăzi, problemele ei sunt problemele unor discipline ajunse de mult la maturitate: etica, psihologia, gnoseo-logia, la a căror constituire aportul gânditorilor greci a fost hotărâtor şi în cadrul cărora întrebări de felul celor suscitate de activitatea primilor poeți şi-au găsit răspunsuri nu o dată profunde.

O istorie a doctrinelor estetice – desluşea, într-o lucrare de tinerețe, regretatul Tudor Vianu u – prezintă interesul de a ne face să le înțelegem mai bine pe toate, reducând partea de arbitrar din impresia pe care ne-ar lăsa-o cunoaşterea izolată a uneia singure. Însăşi succesiunea în timp a problemelor şi soluțiilor oferite celor mai importante din ele nu-i lipsită de semnificație pentru cine-şi propune să urmărească problemele esteticii până la constituirea ei deplină. Faptul că, în cazul literelor greco-romane, n-avem a face cu un corp unitar de doctrine, ci cu o serie discontinuă de sisteme, nu-i, din acest punct de vedere, un inconvenient major: îmbogățind într-o măsură importantă materialul nostru de referințe, contribuim la elaborarea unei tipologii estetice a cărei utilitate pentru cercetătorul literar abia dacă trebuie demonstrată.

D. M. Pippidi < Estetica antici, în Revista d. Filosofi, XV, 1930, pp. 417-448, în special pp. 420-423.

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

1. Antologia cuprinde:

— Fragmente din operele autorilor preplatonici (cele mai multe pentru prima oară traduse în limba română);

— Din opera lui Platon, textul integral al dialogului Ion şi pagini alese din Hippias maior şi Statul (tălmăciri noi);

— Textul integral al Poeticii lui Aristotel (reeditare);

— Textul integral al Artei poetice horațiene (traducere nouă în metru original); – pagini alese din lucrarea Despre potrivirea cuvintelor a lui Dionis din Halicarnas (întâia traducere românească);

— Textul integral al Tratatului despre sublim (reeditare);

— Pagini alese din Quintilian, Despre formarea oratorului (prima versiune în limba română);

— Pagini alese din Plutarh, Despre muzică (întâia tălmăcire la noi).

2. Toate versiunile din antologie, atât cele reeditate cât şi cele inedite, s-au efectuat direct din original. Textele de bază pentru traducere au fost stabilite, ținându-se seama, în principal, de următoarele ediții:

— Diels, Die Fragmente der Vorsokratiker, ediția a IX-a, îngrijită de W. Kranz, Berlin – Charlottenburg, 1960;

— Platon, Oeuvres completes, Paris, Les Belles Lettres, 1921-1935; voi. 2, 1921, text stabilit de Alfred Croiset; voi. 6 şi 7, 1932, text stabilit de Emile Chambry;

— Aristotel, ediția Augusto Rostagni, Torino, 1934 (cu unele lecțiuni importante împrumutate altor ediții, mai vechi sau mai noi);

— Horace, Oeuvres completes, Paris, Garnier, 1931, voi. 2; -text stabilit de Fran-cois Richard; Horatius, text stabilit de Fr. Klingner, Lipsea, Teubner, 1959;

— Dionysii Halicarnasei opuscula, Teubner, Lipsea, 1929; text stabilit de H. Usener şi L. Radermacher (s-au mai folosit de asemenea şi unele ediții mai vechi cu comentarii sau cu traducere latină – menționăm în mod deosebit ediția Schăffer, Leipzig, 1808).

— În afara traducerii W. Rhys-Ro-berts, apărută la Londra, în 1910 (colecția Loeb), majoritatea celorlalte versiuni şi comentarii în limbile europene de mare circulație sunt astăzi depăşite; totuşi pentru adnotări s-a recurs şi la monografiile mai vechi: Maximilian Egger, Spengel, Usener etc).

— Tratatul despre sublim în culegerea Rhetores Graeci, Teubner, Lipsea, 1894, ed. Spengel-Hammer; Longinus, On the Sublime, ed, D. A. Russel, Oxford 1964;

— M. Fabrii Quintiliani, Institutionis oratoriae libri, Teubner, Lipsea, 1965, text stabilit de L. Radermacher, ediție revăzută de V. Buchvert;

Notă asupra ediției

— Plutarque, De la Musique, Texte, Traduction, Commentaire precede d'une Etude sur l'education musicale dans la Grece antique par F. Lasserre, Lau-sanne, 1954 şi Plutarchi Moralia, voi. VI, fâşc. 3, rec. et em. K. Ziegler et M. Pohlenz, Leipzig, 1966.

3. Au fost date între paranteze drepte atât subtitlurile dialogurilor platonice, cât şi indicațiile genurilor cărora aparțin – care sunt ale unor comentatori târzii – precum şi titlurile date de editori sau traducători capitolelor celorlalte lucrări.

De asemenea, între paranteze drepte, au fost date în corpul versiunilor româneşti cuvinte sau sintagme ce lipsesc în textul de bază şi au fost adăugate de editor sau traducător, fie pentru a întregi un text eliptic, fie spre a înlesni înțelegerea lui.

4. În ce priveşte grafia numelor proprii şi a cuvintelor greceşti şi latineşti, au fost respectate normele statornicite de îndreptarul ortografic, ortoepic şi de punctuație, al Academiei Republicii Socialiste România, ediția a Ii-a, Bucureşti, 1965.

5. Au fost culese cu caractere cursive titlurile de opere, citatele, precum şi cuvintele izolate greceşti sau latine.

6. Indicii marginali care însoțesc textele platoniciene se referă la paginile din ediția Stephanus (Henri Estienne) din secolul al XVI-lea. Cei care întovărăşesc textul Poeticii lui Aristotel arată paginile din ediția Bekker, publicată de Academia de ştiințe din Berlin. Cifrele din stânga tălmăcirii Artei

poetice a lui Horațiu – care coincide vers cu vers cu originalul – sunt menite să uşureze confruntarea cu originalul.

7. Trimiterile, atât la operele scriitorilor antichității greco-latine, cât şi la ediții, culegeri şi lucrări de referință din domeniul filologiei clasice, s-au făcut folo-sindu-se abrevierile convenționale curente.

8. S-au făcut trimiteri la traduceri româneşti numai în cazurile în care acestea au fost folosite de tălmăcitorii lucrărilor din volumul de față (de pildă, la traducerea Mumu a Iliadei şi Odiseii, când anumite citate au fost luate din acestea).

9. Indicele de materii a fost întocmit de D. M. Pippidi, iar cel de nume de loan Comşa.

EDITURA UNIVERS

PERIOADA PREPLATONICĂ

Traduceri, notiță introductivă şi note de D. M. PIPPIDI

În ordine cronologică, autorii din ale căror scrieri s-au dat extrase în acest capitol sunt următorii: Homer

Hesiod din Ascra (ca. 700 î.e.n.), Arhiloh din Păros (secolul VII î.e.n.), Simonide din Ceos (secolele VI/V î.e.n.), Xenofan din Colofon (secolele VI/V î.e.n.), Corinna din Teba (secolele VI/V î.e.n.), Pindar din Teba (secolele VI/V î.e.n.), Theagenes din Rhegion (secole VI/V î.e.n.), Teognis din Megara (secolul V î.e.n.), Gorgias din Leontinoi (secolele V/IV î.e.n.), Metrodor din Lampsac (secolele V/IV î.e.n.), Democrit din Abdera (secolele V/IV î.e.n.) Aristofan (secolele V/IV î.e.n.).

Un caz special îl constituie Homer, presupusul autor al poemelor Iliada şi Odiseea, a cărui dată e controversată şi a cărui existență istorică a fost şi ea pusă la îndoială. Asemenea probleme sunt însă prea spinoase pentru a putea fi aci tratate, fie şi în treacăt. Din punctul de vedere al scopului urmărit în această lucrare va fi de ajuns să se rețină că, oricare ar fi condițiile concrete ale elaborării celor două epopei, istoriceşte ele se situează la începuturile literaturii greceşti şi europene.

Cum s-a relevat în studiul introductiv, niciunul din poeții şi gânditorii înşirați nu şi-a propus să ofere despre natura şi originile poeziei o învățătură coerentă, un corp de doctrină elaborat. În toate textele reproduse e vorba de judecăți în-tâmplătoare, în unele cazuri de mărturisiri inspirate de propria activitate a artiştilor citați. Cu toate acestea (şi cu singura excepție a reprezentanților şcolii de

Perioada preplatonică interpretare alegorică a poeziei), între opiniile astfel date la iveală există incontestabile trăsături comune. Nu e desigur o întâmplare faptul că – de la Homer la Democrit – taina inspirației e problema de căpetenie asupra căreia se exercită sagacitatea poeților şi a gânditorilor, nu e o întâmplare nici împrejurarea că – încă din primele momente ale literaturii greceşti – înrâurirea exercitată de poezie asupra ascultătorilor, ba chiar ceea ce în zilele noastre numim „mesajul social" al artei, constituie motive nelipsite ale fiecărei compuneri literare.

Numărul extraselor ar fi fost desigur mai mare, fără preocuparea de a păstra o justă proporție între materialele disparate cuprinse în lucrare. Oricum,

socotim a nu fi omis din culegerea noastră nici un text de însemnătate certă din perioada arhaică ori din epoca de aur a literaturii greceşti – secolul al V-lea î.e.n. Ne măgulim chiar de a fi făcut să figureze în antologie un document ignorat fără excepție de istoricii literari, inscripția descoperită acum cincisprezece ani în Păros, care ne-a păstrat o versiune inedită a legendei lui Arhiloh, povestea meşteşugită a întâl-nirii poetului cu Muzele.

HOMER

1 Iliada, I 1:

Cântă, Zeiță, mânia lui Ahile, fiul lui Peleu.

2 Iliada, II 484-492:

Muze, ce locuiți pe Olimp, spuneți-mi – căci doar sunteți zeițe, pe toate le vedeți şi le ştiți pe toate2, ci noi abia ne-nvred-nicim s-auzim faima, dar faptele nu le cunoaştem – spuneți-mi care erau între ahei căpitanii şi domnii? Căci de-aş avea zece limbi şi tot pe-atâtea guri, glas neistovit şi, în piept, inimă de-aramă, să-i înşir pe toți încă n-aş putea, nici să dau nume mulțimii, dacă voi, Muze olimpiene, copile ale lui Zeus, nu mi-ați aduce aminte câți adunatu-s-au atunci sub Troia.

3 Odiseea, VIII 479-481:

Din partea tuturor oamenilor de pe pământ cântăreții au parte de cinstire şi slavă, pentru că Muza i-a-nvățat cântările3 şi le-a îndrăgit spița 4.

4 Odiseea, XXII 347-348:

Singur am învățat 5: Zeul mi-a sădit în minte cântări de tot soiul.

5 Odiseea, I 345-352:

Maică, de ce oare-l pizmuieşti pe plăcutul cântăreț, dacă ne desfată aşa cum îl îndeamnă cugetul? Doar nu cântăreții-s de vină6: de vâna-i poate Zeus, care singur dă oamenilor trudiți ce

Perioada preplatonkâ găseşte el cu cale. Nu-i vina acestuia, dacă zice soarta neagră a danailor; doar ştii că oamenii-s deprinşi să laude cântarea cea mai nouă ce se-aude.7 1 „Zeița" e Muza cântului epic, cum apare limpede din primul vers al Odi-seii, unde poetul cheamă în ajutor nu o divinitate oarecare, ci pe Muza atotştiutoare, de la care aşteaptă să-i dezvăluie tainele trecutului. Nelipsită de-aci înainte din pragul nici unei epopei, până-ntr-o vreme recentă, invocarea zeiței va deveni încă din antichitate un clişeu poetic; în gura cântărețului homeric ea oglindeşte convingerea primilor poeți despre natura tainică a inspirației.

Cum va rezulta tot mai limpede din mărturiile redate în continuare, pentru adepții originii supranaturale a poeziei aedul nu-i el însuşi născocitorul întâmplă-rilor povestite, ci crainicul destăinuirilor primite de la divinitate.

2 Muzele fiind pentru greci fiicele lui Zeus şi ale Mnemosynei (întrupare a gândirii şi, mai ales, a ținerii de minte: cf. gr. mimnesko, lat. memini), nu-i greu de înțeles pentru ce poetul proclamă aci atotştiința lor. Îndoielile exprimate în zilele noastre cu privire la autenticitatea aşa-zisului Catalog al corăbiilor (Iliada, II 484 urm.), de unde sunt scoase versurile reproduse, nu trebuie să ne împiedice a le folosi, dacă nu la reconstituirea poeticii lui Homer, cel puțin la cunoaşterea convingerilor despre creația literară a celor mai vechi poeți epici.

3 Cf. cele spuse mai sus la frg. 1 şi 2.

4 Mai departe Hesiod, frg. 1 şi Arhiloh frg. 1.

5 Afirmația categorică pare a contrazice conținutul celui de-al doilea emistih. E probabil că aedul în gura căruia sunt puse versurile are în vedere tehnica, nu conținutul compunerilor sale: bagajul mitic e oferit cântărețului de Muză, dar versificația şi, în genere, meşteşugul poetic e rodul propriilor sale străduinți. Ne găsim la obârşia concepției după care actul de creație artistică ar implica un element irațional, inspirația, pe lângă o parte de „ştiință", decurgând din învățătură şi exercițiu. Cf. frg. 17 şi, mai departe, Horațiu, Arta poetică, 408-410.

6 Valoarea artistică a cântării e independentă de conținutu-i vesel sau trist; răspunderea destinelor individuale sau colective aparține divinității care cârmu-ieşte totul.

7 Vers de interpretare anevoioasă: după unii, ar fi vorba de cântarea cea mai recentă; după alții, de cea mai originală. Primul înțeles ni se pare mai potrivit cu vremea când a fost compusă Odiseea.

HESIOD DIN ASCRA

1 Teogonia, 1 urm.

Încep slăvind Muzele stăpâne ale Heliconului1, munte mare, munte sfânt. Nu o dată, în preajma izvorului cu apă viorie, în jurul altarului feciorului atotputernic al lui Cronos, dănțuiesc ele cu picioarele lor gingaşe; nu o dată, după ce şi-au îmbăiat trupurile fragede în Permessos, ori în Hippocrene, ori în dumnezeiescul Olmeios, pe creştetul Heliconului, pornesc hore mândre şi desfătătoare, rotindu-şi paşii iuți. Pe urmă, depărtându-se în zare, îmbrăcate în ceață. Înalță cânturi minunate, slăvind pe Zeus-cel-dăruit-cu-sceptrul, pe crăiasa Hera din Argos, cea-cu-ncălțări de aur, pe fiica împăratului Zeus, Atena cea cu ochii verzi, pe Foibos Apolo şi pe Artemis țintaşa, pe Poseidon domnul pământurilor. Şi Uscatul şi Oceanul, întunecata Noapte şi întreg neamul sfânt al nemuritorilor veşnic în viață. Ele l-au învățat pe Hesiod cântarea cea frumoasă, la poalele Heliconului sfânt, unde-şi păştea turma de oi2. Astfel i-au vorbit din capul locului zânele, Muze' ale Olimpului, mlădițele lui Zeus cel-cu-sceptrul-în-mână! „Ciobani de la țară, ponoase ale pământului, ce nu ştiți decât de mâncare! Noi ne pricepem să povestim născociri aidoma lucrurilor întâmplate 3; şi mai ştim, de câte ori vrem, să spunem şi vorbe adevărate!" Astfel grăitu-mi-au fiicele gureşe ale slăvitului Zeus şi, în chip de toiag, dintr-un laur stufos, mi-au întins un ram 4. Pe urmă au suflat peste mine duhul, cântării dumnezeieşti, ca să slăvesc câte au fost şi vor mai fi, cu porunca să preamăresc neamul fără de moarte al Fericiților şi, înaintea tuturor, pe ele, la începutul Şi la sfârşitul cântărilor mele5.

2 Teogonia, 94-104:

Din harul Muzelor şi al arcaşului Apolo 6 se-ntâlnesc pe pământ rapsozi şi meşteri de cithară, aşa cum din mila lui Zeus se-ntâlnesc

Perioada preplatonică regi. Şi fericit cel îndrăgit de Muze! Din gură-i curg sunete ca mierea! Fie omul cât de trist în inima-i nedeprinsă cu răul; fie-i sufletul cât de mistuit de suferință, e destul să-nceapă meşterul, slujitor al Muzelor, să cânte isprăvile oamenilor de altdată, ori pe zeii preafericiți, locuitori ai Olimpului: îndată-şi uită necazul, nu-şi mai aduce aminte de suferință7.

Darul zeilor l-a făcut să-şi schimbe gândul. Slăvite fiți, copile ale lui Zeus: hărăziți-mi cân-tarea plăcută.

Perioada preplatonkă 1 în tradiția literară şi religioasă a grecilor. Heliconul a fost dintotdeauna asociat cu Muzele. Cercetări arheologice întreprinse în zilele noastre au scos la iveală în mai multe locuri şi în special în aşa-numita „Vale a Muzelor" de lângă Thespiai, vestigiile unui cult asiduu, prelungit timp de veacuri 2 Motivul tradițional al inspirației venite din înalt îmbracă aci aspectul unei experiențe trăite, al unei aventuri personale. E narațiunea figurată a învestirii lui Hesiod cu harul poetic, trecerea lui —prin intervenția zeițelor – de la condiția de cioban la treapta slăvită de interpret al divinității. Descrierea e cu atât mai semnificativă cu cât se citeşte la începutul unui poem în care e evocată obâr-şia zeilor (şi a lumii) şi care, în ochii grecilor, avea să-şi păstreze timp îndelungat valoarea unui text sacru.

3 în convingerea celor mai mulți interpreți, „născocirile" aci menționate ar fi poemele lui Homer, evocarea unei lumi fără analogie cu societatea în care trăia Hesiod. După acest mod de a vedea, versul n-ar fi lipsit de o pornire polemică împotriva marelui înaintaş. Pentru noi, întreg pasajul nu-i decât o exaltare a harului poetic, în stare să îmbrățişeze deopotrivă ficțiunea şi realul, poveştile cele mai extraordinare şi întâmplările aievea petrecute. S-ar zice că Hesiod avea în minte propria-i experiență poetică, de vreme ce, cum se ştie, alături de mitica Teogonie, opera lui cuprinde acel „calendar al bunului plugar" care e poemul Muncile şi zilele.

4 Laurul e arbustul consacrat lui Apolo. Pentru legăturile acestui zeu cu darul poeziei (el însuşi e închipuit ca meşter neîntrecut al cântului cu lira), vezi frg. 2, nota 6.

C Scena întâlnirii lui Hesiod cu muzele e fără îndoială la originea modului cum posteritatea şi-a imaginat înălțarea la demnitatea de artist a unui alt mare poet grec, Arhiloh din Păros (frg. 2 şi notele explicative).

* Pentru Hesiod, Apolo e asociat cu Muzele în dispensarea harului poetic. La scriitorii mai noi, va fi tot mai mult pomenit singur în această poziție eminentă.

7 Descrierea efectelor poeziei asupra stării sufleteşti a ascultătorilor va deveni loc comun la poeții şi teoreticienii artei din epocile clasică şi postclasică. Deosebit de semnificative sunt, din acest punct de vedere, considerațiile lui Gorgias (mai departe Gorgias, frg. 1 şi notele).

ARHILOH DIN PĂROS

1 La Athenaios XIV 628 A (= frg. 77 Diehl)

Mă pricep să slobod cânt desfătător slăvitului Dionysos, cu mintea înflăcărată de trăsnetul vinului. 1 2 Inscripție de laudă a lui Arhiloh (din sec. III î.e.n., aflată în insula Păros, în preajma monumentului înălțat spre pomenirea poetului. Publicată de N. M. Kontoleon în Archaiologike Ephemeris, 1952, p. 32-95, apoi de Werner Peek în Philologus, XCIX, 1955, p. 4-50 şi iarăşi în Suppletnentum Epigraphicum Graecum, XV, 1S58, p. 132 urm., nr. 517, de unde transcriem rândurile mai bine păstrate. Col. II, r. 14-55)

Zeul a proorocit lui Mnesiepes că-i va fi mai cu spor şi mai bine de va cinsti pe poetul Arhiloh, aşa cum şi-a pus în gând. După ce Apolo a grăit în

acest chip, am dat locului numele Arhilo-heion, am înălțat altarele şi jertfim laolaltă zeilor şi lui Arhiloh, cinstindu-l aşa cum ne-a învățat zeul. Cu privire la cele ce voiam să se sape în piatră, acestea se povestesc din bătrâni şi se adeveresc de noi:

Se spune că pe când era copilandru, Arhiloh, trimis de părintele său Telesicles de la țară, din locul numit Leimones, ca să ducă o vacă la vânzare, sculându-se înainte de revărsatul zorilor, când luna mai lucea pe cer, se îndrepta cu vita spre târg. Când a ajuns cam în locul ce-i zice Lissides, i s-a părut că vede un pâlc de femei. Socotind că se întorceau de la muncă spre oraş, s-a apropiat de ele glumind. Făcând haz de vorbele lui şi râzând, l-au întrebat dacă duce vaca la vânzare. Şi el încuviințând, *i-au spus că-i vor da pe ea preț bun. Pe când îi vorbeau aşa, dintr-o dată nu le-a mai văzut, nici pe ele nici vaca; în schimb, înaintea lui a zărit o liră.

La început cuprins de spaimă, după un timp a înțeles că femeile întâlnite fuseseră Muzele şi că ele-i dăruiseră lira. Luând-o cu el, s-a îndreptat deci spre oraş, unde a dezvăluit tatălui său cele întâm-plate. Auzind povestea şi văzând şi lira, Telesicles s-a minunat. Mai întâi a pus să se caute vacă prin toată insula, fără s-o găsească.

Perioada preplatonică

Perioada preplatonică întâmplându-se apoi să fie trimis de parieni sol la Delfi, împreună cu Lycambes, ca să întrebe oracolul pentru nevoile cetății, a plecat bucuros, cu gândul să se dumirească şi despre întâmplările sale. Când au ajuns la Delfi şi au intrat în templu, Zeul i-a şi răspuns lui Telesicles: „Nemuritor şi slăvit între oameni, o Telescicles, va fi acel dintre copiii tăi, care-ți va vorbi întâi, la coborârea din corabie, pe dulcele pământ strămoşesc".

Şi ajungând ei la Păros tocmai de hramul zeiței Artemis, s-a întâm-plat ca dintre copiii lui Telesicles cel dintâi care şi-a întâmpinat părintele şi i-a grăit să fie Arhiloh. 2 1 în literatura europeană, poate cea dintâi asociere a efectelor băuturii cu darul poetic. Mai târziu motivul se amplifică şi tradiția nu uită să atribuie aproape tuturor marilor creatori o slăbiciune pentru licoarea lui Bacchus. Cf., cu titlu de exemplu, informațiile din Problemele pseudo-aristotelice (XXX 1) cu privire la poetul Marakos din Siracuza.

2 Noima poveştii apare limpede, dacă-i comparăm cuprinsul cu prologul Teogoniei (Hesiod frg. 1): într-un caz şi în celălalt e vorba de învestirea unui adolescent predestinat cu darul supraomenesc al poeziei. În acest context, cele două oracole ale lui Apolo au rostul să garanteze istoricitatea întâlnirii cu Muzele, justificând totodată cultul poetului – asociat cu al zeițelor – în monumentul comemorativ numit de parieni Arhiloheion.

TEOGNIS DIN MEGARA

— 26 Diehl (= I 19-26 Carriere).

Cyrnos, cu darul minții mele pecetluiesc aceste stihuri1: nici-când altul nu şi le va putea însuşi, fără să se ştie, nici nu va schimba în rău ceea ce-i bun în ele. Şi oricine va spune: „Sunt stihuri ale lui Teognis din Megara, al cărui nume viețuieşte printre oameni." Megieşilor mei, însă, fecior al lui Polipais, nu li-s pe plac şi nici nu-i de mirare: doar nici Zeus nu-i pe placul tuturor, fie că sloboade ploaia, fie c-o opreşte.

— 772 Diehl (= I 769-772 Carriere).

Slujitorul şi crainicul Muzelor, dacă are parte de mai multă înțelepciune 2, nu trebuie să se arate zgârcit cu ea 3; ci unele lucruri să le iscodească, altele să le dea pe față, altele să cerce a le pune în stihuri: căci de le va şti el singur, care-i va fi folosul?

1 Vers de interpretare anevoioasă. Nu-i limpede la ce fel de „pecete" se gândea poetul, nici dacă – în ipoteza că aluzia ar fi la unul din numele menționate în text – cel avut în vedere e al autorului (Teognis) sau al dedicatarului (Cyrnos, fiul lui Polipais). Oricum, în fragmentul reprodus, interesantă apare îndeosebi ceea ce s-ar putea numi „conştiința caracterului individual al creației poetice", revendicarea din partea artistului – dacă nu chiar a unei proprietăți literare, în sensul curent al cuvântului – cel puțin a unei paternități spirituale menite să-i eternizeze numele.

2 „înțelepciune" nu indică aci o însuşire spirituală bine individualizată şi diferențiată. La cei mai vechi poeți greci, sophos e deopotrivă omul înzestrat cu pătrundere intelectuală, cu cunoştințe variate, dar şi cu talent. În acest din urmă înțeles îl vom regăsi adesea la Pindar.

3 Sumar exprimată, mi se pare a recunoaşte aci ideea misiunii sociale a scriitorului, ținut să-şi pună însuşirile în slujba comunității. Mai târziu, această îndatorire va fi formulată în termenii cei mai categorici de Aristofan, între alții, într-un cunoscut pasaj din Broaştele: versurile 1008-1012 (mai departe Aristofan, frg. 1). Dar, încă de la începutul secolului al V-lea, Pindar găseşte accente solemne pentru a vorbi de vocația publică a artistului (Olimpice, XIII 49: „simplu particular, în slujbă obştească").

Perioada preplatonică

SIMONIDE DIN CEOS

1 La Plutarh, De gloria Atheniensium 3, p. 346 F:

Simonide numeşte pictura poezie x mută, iar poezia, pictură grăitoare h 1 Poesis, în înțelesul specific de „poezie", apare pentru întâia oară în Istoriile lui Herodot (II 23, 82).

2 Pentru Simonide, ca şi pentru numeroşi alți teoreticieni ai literaturii – de la Platon la Lessing – ceea ce apropie poezia de pictură e caracterul lor mimetic: amândouă imită realitatea, evident în mod diferit şi cu mijloace proprii fiecăreia. Cu privire la mimesis, considerată ca esență a artei, în gândirea celor vechi, vezi Introducerea, pp. 6-7 şi, mai departe, extrasele din Platvn şi Aristotel (pp. 57 şi urm., 151 şi urm., cu notele respective).

Perioada preplatonich

CORINNA DIN TEBA

1 La Plutarh, De gloria Athen., 4, p. 347 F (= D. L. Page, Corinna, p. 72).

Pe când Pindar era tânăr, Corinna l-a mustrat că foloseşte un mod de exprimare prea încordat, grămădind în compunerile sale – pentru a le face plăcute – cuvinte rare, catahreze, metafore, melodii şi ritmuri, fără a da atenția cuvenită miturilor, atât de necesare poezieil. Mărturisindu-se de acord cu cele spuse, Pindar a compus atunci cântul cunoscut: „Ismenos sau Melias etc." (frg. 29 Snell), pe care s-a grăbit să i-l arate. Zâmbind, Corinna i-a răspuns că trebuie să samene cu mâna, nu cu tot sacul.2 1 în măsura în care anecdota

păstrată de Plutarh e autentică, Corinna pare să fi deosebit între „conținut" şi învelişul formal al poeziei, subliniind importanța primordială a elementului narativ în fiece compunere (de acord, în această privință, cu marea majoritate a poeților şi teoreticienilor literari antici).

2 Spiritual, răspunsul exprimă totodată unul din principiile caracteristice ale artei clasice din toate timpurile: exigența măsurii.

Perioada preplatonică

PINDAR DIN TEBA

1 Paian, VI 51 urm.

Zeii singuri pot sădi asemenea îndemnuri în cugetele celor înțelepți1: a le găsi singuri oamenilor nu le e îngăduit. Ci voi, feciorelnice Muze, care cu voia Părintelui nouros şi a Mnemosynei de toate aveți ştiință, această fiindu-vă menirea, dați-mi, rogu-vă, ascultare. Limba-mi tânjeşte să picure floarea dulce a mierii.

2 Frg. 150 (= Eusth., Iliad., p. 9, 45) Muză, prooroceşte: eu ți-oi fi tâlmaci2.

3 Pitice, I 41-42

Din mila zeilor3 se deschid căile destoiniciei4 oamenilor: aşa se nasc înțelepții, cei cu brațe vânjoase şi cei buni de gură.

4 Olimpice, VI 86-90.

Înțelept5, cel ce ştie multe din fire6: cei ce le-au deprins, precum corbii gureşi, croncănesc fără măsură pe lângă pasărea dumnezeiască a lui Zeus.

5 Nemeene, VII 20 urm.

Gândesc că povestea lui Odiseu e mai presus de patimile lui, din pricina dulcelui grai al lui Homer: căci în născocirile acestuia şi-n viersu-i înaripat e ceva vrednic de uimire. Cântarea fură mințile, desfătându-le cu poveşti; iar din gloata mare a oamenilor inima celor mai mulți e oarbă. 7 6 Pitice, III 107-109

Simplu în cele simple, măreț în cele mărețe 8, cinsti-voi pe zeul ce mă ocroteşte, slujindu-l după darul de care m-am învrednicit.

Perioada preplatonică 7 Nemeene, IV 6-8

Trăieşte mai mult decât fapta9, vorba pe care – cu voia Grațiilor – gura o sloboade din străfundul inimii.

1 Pentru poezia-înțelepciune, vezi mai sus Teognis, frg. 2, nota 1; pentru omniscienta Muzelor, Homer, frg. 2 şi nota 1.

2 In viața religioasă a grecilor, fiece sanctuar oracular avea unul sau mai mulți „profeți" (prophetai-prophatai), însărcinați să explice răspunsurile la întrebările puse de credincioşi. Potrivit concepției sale despre inspirație, Pindar se asemuie cu transmițătorul mesajului venit din înalt.

3 Potrivit cu o concepție prezentă în întreaga operă a lui Pindar şi care e în fond străvechea învățătură a poemelor homerice despre raporturile dintre zei şi oameni, divinitatea e dispensatoarea tuturor bunurilor de care au parte muritorii.

4 Gr. areta: mai târziu cuvântul va ajunge să însemne „virtute", în înțelesul etic al termenului; la Homer şi în poezia arhaică e folosit pentru a vorbi de o calitate eminentă, de orice fel. În acest sens poate indica darul vorbirii sau o strălucire intelectuală, după cum poate indica iuțeala picioarelor

sau vârtoşia muşchilor. Darul poetic se numără şi el printre însuşirile avute în vedere de Pindar.

5 Sophos: în înțelesul de „talentat", „dăruit cu har poetic", 6 O dată mai mult, Pindar îşi mărturiseşte convingerea despre natura supranaturală a poeziei şi despre superioritatea talentului înnăscut: alături de adevăratul inspirat, asemuit cu vulturul lui Zeus, poeții laborioşi fac figură lamentabilă. De reținut opoziția-care se poate urmări de-a lungul istoriei tuturor literaturilor, până-n zilele noastre – între creatorul spontan, oarecum instinctual şi cel aplicat, savant (tip Valery) pentru care – mai mult decât orice – poezia e un joc al inteligenții.

7 Arta are darul să transfigureze realitatea, creațiile ei sunt înzestrate cu prestigiul lucrurilor nepieritoare; se subliniază totodată însuşirea „psihagogică" a literaturii, capacitatea ei de a subjuga sufletele. Naiv formulată, e problema „participării" cititorului sau spectatorului la acțiunea fictivă imaginată de artist, mult discutată de literați şi de teoreticienii literari, de la Aristotel până la Marcel Proust.

8 Codificată mai târziu de teoreticienii celor trei stiluri, obligația adaptării formei la conținut e aci resimțită ca o exigență spontană a artistului conştient de varietatea mijloacelor de expresie la dispoziția sa.

9 Mai sus, Pindar, frg. 5, nota 1.

Perioada preplatonku

THEAGENES DIN RHEGION

1 Păstrat de Schol. Homeric B, la Iliada XX 67 (= D-K B 8)

Învățătura despre zei se ocupă, în general, de afirmațiile nepotrivite privitoare la aceştia, ca şi de cele necuviincioase: într-adevăr, nu găseşte cuviincioase miturile privitoare la divinități. Față de această învinuire, unii îl apără [pe Homer] înte-meindu-se'pe text şi susținând că toate sunt spuse în chip alegoric 1, cu gândul la elementele din natură, ca în episoadele de lupte dintre zei. Pretind, astfel, că uscatul se luptă cu umedul şi caldul cu recele şi uşorul cu greul. Tot aşa, că apa are darul să stingă focul, iar focul să'zvânte apa. Între elementele din care e alcătuit întregul există astfel o opoziție, care face ca în chip izolat unele să piară; laolaltă sunt însă veşnice. În felul acesta [poetul] pune la cale lupte între zei, numind focul Apolo sau Helios sau Hefaistos.

— Apa Poseidon sau Scamandru.

— Luna Artemis.

— Aerul Hera şi aşa mai departe. La fel, dă nume de zei chiar stărilor individuale: înțelepciunii numele Atenei, smintelii numele lui Ares, dorinței numele Afroditei, inteligenței numele lui Hermes şi altele la fel.

1 Interpretarea alegorică a miturilor relatate de cei mai vechi poeți, Homer şi Hesiod, e o încercare desperată de a disculpa pe aceşti mari învățători ai neamului elenic de vina de a fi atribuit zeilor din panteonul tradițional fapte şi simțiri incompatibile fie şi cu cea mai elementară concepție despre divinitate. Din acest punct de vedere, Xenofan din Colofon îi învinuia de a fi pus „pe seama nemuritorilor tot ce, între muritori, e lucru de ruşine şi de hulă: hoții, adultere şi înşelăciuni reciproce" (Sext. Emp., Adv. mathem., IX 193 = DK B

11), iar Hera-clit mergea până a pretinde să fie alungați cu biciul din adunări şi la fel cu ei şi Arhiloh (Diog. Laert., IX 1 = Frg. 41 DK). Se ştie, de altă parte, că motive de acelaşi ordin (pe Iîngă considerații de natură metafizică) aveau să-l împingă pe Plato'n să excludă literatura din Cetatea ideală, hotărâre îndelung explicată şi argumentată, de care va mai fi vorba în aceste pagini (mai jos, pp. 98 şi urm.).

Perioada preplatonică

Acest soi de apărare, care e foarte vechi şi începe cu Theagenes din Rhegion, cel dintâi care a scris despre Homer, se întemeiază pe text.

Motivată de asemenea excese, reacția apărătorilor interpretării alegorice nu era mai puțin naivă, când pretindea să descopere sub imaginile grațioase ale poeților adevăruri ştiințifice sau mărturii ale unui ireproşabil crez etic. Ea a rămas, de altfel, fără răsunet în conştiința publicului iubitor de literatură şi n-a fost aplicată ori dezvoltată în afara unor restrânse cercuri mistico-filozofice. Sunt ştiri despre unele încercări ale stoicilor în această direcție, iar de curând un papirus în curs de editare, descoperit într-un mormânt din vechea Macedonie, ne-a dat prilejul să cunoaştem crâmpeie dintr-un comentariu alegoric la o teogonie orfică. Autorul acestui text e necunoscut, dar apartenența lui la şcoala întemeiată de Theagenes e uşor de înțeles după rândurile reproduse aci cu titlu de exemplu, în care se lămureşte tâlcul expresiei poetice „a toarce Ursita": „. Acest duh Orfeu l-a numit Ursită, iar oamenii toți, în modul lor de a vorbi, spun că «au parte de ceea ce le-a tors Ursita», exprimându-se corect, dar fără să ştie bine nici ce e «Ursita», nici ce înseamnă «a toarce». Într-adevăr, pentru Orfeu, Ursita era rațiunea: din câte nume foloseau pentru ea oamenii, acesta i s-a părut preferabil. Căci înainte să poarte numele de Zeus, rațiunea divină era pretutindeni şi întotdeauna Ursita." (S. G. Kapsomenos, The Bulletin of the American Society of Papyrologists, II, 1964, p. l-12 = Archaiologikon Deltion, XIX, 1964, p. 17-25. Cf. D. M. Pippidi, în Studii clasice, IX, 1967, p. 203 urm.).

Perioada preplatonică

XENOFAN DIN COLOFON

1 La Athenaios, X 413 F (= DK B 2).

De-ar câştiga cineva o biruință cu iuțeala picioarelor ori în încincita luptă – la Olimpia, unde-şi poartă apele Pisa – ori la trântă ori în dureroasa bătaie a pumnilor, ori în cumplita întrecere căreia-i zic pancrațiu l, mai plin de fală s-ar înfățişa cetățenilor, la jocuri ar căpăta loc de frunte, ar fi hrănit pe socoteala obştii şi cetatea i-ar da şi un dar, să-i fie amintire 2; de toate acestea ar avea parte şi de-ar birui cu caii, fără să fie vrednic de ele cum sunt eu. Căci mai presus de tăria oamenilor şi a cailor e gându-mi inspirat3. Fără temei e o asemenea deprindere şi nici drept nu-i să se dea întâietate forței asupra slăvitei înțelepciuni 4. Căci şi de s-ar găsi în norod un bărbat cu pumni grei, ori straşnic la pentatlon şi la trântă, ori neîntrecut la alergare. Nu pentru asta țara s-ar bucura de o mai bună rânduială. De pe urma biruinței câşti-gate la întrecerile de pe malurile Pisei folosul i-ar fi mic: căci nu cu ea se umplu hambarele cetății.

1 Se înşiră aci numai câteva din probele sportive înscrise în programul marilor concursuri panelenice; altele sunt pomenite în continuare.

1 Prețuirea – deseori exagerată – a unor atleți din partea cetăților lor de baştină va rămâne caracteristică modului de viață grec până la sfârşitul antichității.

3 Traducere intenționat vagă a cuvântului grec sophia. Xenofan era desigur filosof, dar şi poet. Poezia greacă, de altă parte.

— Cu foarte rare excepții.

— Era purtătoarea unui mesaj etic adresat obştii. În aceste condiții, versiunea noastră are meritul de a cuprinde ceva mai mult din intențiile presupuse ale originalului.

4 Cu lipsa de prețuire arătată de Xenofan isprăvilor agonale, compară ironia lui Socrate în ultima sa cuvântare: „Pentru voi e desigur lucru mare dacă unul câştigă premiul la jocurile olimpice cu un cal, cu o pereche, sau cu carul cei mare: un astfel de premiu vă dă o spoială de fericire, nu fericirea pe care v-o pot da eu" (Platon, Apologia lui Socrate, 36 d).

Perioada preplatonică

GORGIAS DIN LEONTINOI

1 Elogiul Elenei, 8-l0, 14, 18 (= DK B 11).

[8] Cuvântul e un crai puternic, mic şi prizărit la trup, în stare să săvârşească isprăvile cele mai dumnezeeşti1: să curme frica, să înlăture durerea, să stârnească voioşia, să-ntețească mila.

[9] Socot poezia şi-o numesc vorbire metrică 2, la auzul căreia suntem cuprinşi când de-o spaimă înfricoşată, când de milă lăcrimoasă, când de jale neostoită, până-ntr-atât că – prin lucrarea cuvintelor – de pe urma pătimirii altora şi a întâmplărilor lor fericite ori triste, sufletul nostru încearcă aceleaşi simțiri3.

[10] Farmecul dumnezeiesc pricinuit de cuvinte e aducător de plăcere 4 şi izbăvitor de suferință; strecurată în suflet o dată cu părerea de ea prilejuită, tăria lui a desfătat-o [pe Elena], a împăcat-o, ba a şi schimbat-o parcă magic. Din farmec şi magie s-au desprins două meşteşuguri 5, amăgiri pentru suflet şi ispite pentru credință.

[14] Aceeaşi virtute o are puterea cuvântului asupra întocmirii sufletului, pe care o au leacurile asupra întocmirii trupurilor. Aşa cum, dintre leacuri, fiecare e bun să alunge din trup anume sucuri – de unde unele sunt bune să pună capăt bolii, altele capăt vieții – tot astfel, dintre cuvinte, unele au înduioşat, altele au desfătat, altele au înfricoşat, altele au îmbărbătat pe ascultători, altele au pus stăpânire pe suflete ca şi cum le-ar fi descântat şi vrăjit 6.

[18] Atunci când – din multe culori şi trupuri – pictorii izbutesc să creeze un singur trup desăvârşit şi o singură înfățişare, ne desfată privirea; la rândul lui, modelatul statuilor de oameni sau de zei prilejuieşte ochilor o plăcută suferință. Astfel, unele privelişti trezesc în noi suferința, altele dorința. Multe lucruri – în cei mai mulți – trezesc iubirea şi dorul multor plăsmuiri ori trupuri.

Perioada preplatonică 2 La Plutarh, De gloria Atheniensium, 5 p. 348 c (= DK B 23)

Tragedia a înflorit şi a fost pe drept lăudată ca o creaţie minunată de ascultat şi de privit pentru oamenii din acea vreme: în stare – cu poveştile şi cu patimile de ea dezlănţuite – să le ofere o plăcută amăgire. Vorba lui Gorgias: „cel ce înşeală e mai cinstit decât cel ce nu înşeală, iar cel înşelat mai cuminte decât cel ce se fereşte de înşelăciune" 7.

1 Termenii căutaţi şi, în genere, modul de exprimare bombastic.

— Încărcat de apropieri şi contraste deopotrivă violente-nu trebuie să ne împiedice să preţuim după merit acest prim „elogiu al cuvântului" din istoria culturii europene. Cu gândul poate la propria virtuozitate, Gorgias – unul din retorii cei mai sărbătoriţi ai vremii sale – exaltă aci puterea de persuasiune a graiului îndeobşte şi a graiului artistic îndeosebi, farmecul decurgând din fericita potrivire a unor sunete încărcate de noimă.

2 E ştiut că poezia clasică – fie greacă, fie latină – nu foloseşte rima (dezvoltată târziu din asonantele şi hemoioteleutele căutate de unii prozatori savanţi r în primul rând al cărora se numără Gorgias, urmat la scurtă distanţă de Isocrate), ci metrul sau măsura, cu alte cuvinte efectul muzical provocat de alternarea căutată a unor silabe lungi şi scurte (cf. Platon, Gorgias, 502 c).

3 Despre participarea cititorului sau spectatorului la sentimentele încercate de eroii puşi în scenă sau evocaţi în vreun alt chip de poeţi, vezi în acest fragment §18 şi, mai departe, consideraţiile lui Aristotel (p. 167) şi Horaţiu (p. 209).

4 Gr. hedone, ţelul nemijlocit al oricărei forme de artă, după mărturia unanimă a creatorilor şi a teoreticienilor antici. Această desfătare a fost dintru început comparată cu un soi de vrajă (thelxis), cum rezultă din prologul Teogoniei hesio-dice (mai sus, Hesiod frg. 1) şi cum se spune limpede în continuare a textului pe care-l comentez.

6 Poezia şi proza, după interpretarea cea mai plauzibilă. Oricum e limpede că Gorgias atribuia elocinţei – şi deci prozei îndeobşte – o putere de seducţie şi o capacitate de a crea iluzia întru nimic mai mici decât cele recunoscute poeziei.

6 Se discută între specialişti dacă, scriind aceste rânduri, Gorgias avea în minte procesul sufletesc pe care – în consideraţiile sale asupra tragediei – Aristotel îl va numi „curăţirea "sau „purificarea pasiunilor" (mai sus p. 12 urm. Şi mai departe, p. 157), sau dacă totul se reduce la o comparaţie sugestivă între efectele poeziei şi cele ale unor produse ale farmacopeei tradiţionale. Pentru mai multe desluşiri cu privire la această importantă problemă, vezi cartea mea Formarea ideilor literare în antichitate, Bucureşti, 1944, p. 27-28 şi, mai de curând. Comentariul la Poetica aristotelică, p. 16 urm., 22 urm., 60, 132 urm.

7 De reţinut, o dată mai mult, concepţia gorgiană a artei-amăgire, altfel spus a artei capabile să creeze iluzia. De notat însă că această constatare nu-l îndeamnă s-o condamne pentru temeiuri etice, aşa cum va face, spre sfârşitul vieţii sale, Platon (vezi mai departe extrasele din Statul).

Perioada preplatonică

METRODOR DIN LAMPSAC

1 La Tatian, 21 (= DK 61, 3)

Iar Metrodor din Lampsac, în cartea-i despre Homer, argumentează mult prea simplist, atunci când reduce totul la alegorie. Susține, într-adevăr, că nici Hera, nici Atena, nici Zeus nu sunt ceea ce cred despre ei cei ce le-au închinat incinte şi temple, ci ipostaze ale naturii şi puteri ordonatoare ale elementelor *, Bineînțeles şi despre Hector, Ahile ori Agamemnon – într-un cuvânt despre'toți grecii şi barbarii, ori despre Elena şi Paris – veți spune că au parte de aceeaşi natură şi că au fost introduşi în epopee de dragul concepției de ansamblu a lucrării, fără ca vreunul din ei să se identifice cumva cu unul din eroii înşiraţi.

2 La Filodem, Voi. Hercul. C. alt., VII 3 urm. 90 (= DK 61, 4).

Zice că Agamemnon e eterul, Ahile soarele, Elena pământul, Paris aerul, Hector luna şi că la fel ar fi dat nume şi celorlalți eroi. Iar dintre zei, că Demetra ar fi ficatul, Dionysos splina, iar Apolo fierea2.

1 Cf. mai sus fragmentul din Theagenes şi nota 1.

2 Pasajul e reprodus pentru a învedera excesele la care putea ajunge interpretarea alegorică (dacă nu cumva ne găsim în fața unor exagerări ironice ale lui Filodem, care ne-a păstrat citatul şi care avea despre poezie o cu totul altă înțelegere decât Metrodor şi semenii lui).

Perioada preplatorucă

DEMOCRIT DIN ABDERA

1 Despre poezie, la Cicero, De oratore, II 46, 194 (= DK B 17).

Deseori am auzit – lucru susținut, zice-se, chiar de Democrit şi de Platon în scrierile lor – că nimeni nu poate fi poet adevărat fără o anumită aprindere a sufletului şi un oarecare vânt de nebunie x (cf. De diuinatione I 38, 80: „Democrit tăgăduieşte că ar putea fi cineva poet mare fără un grăunte de nebunie şi la fel şi Platon.").

2 Despre poezie, la Clement Alexandrinul, Covoarele, VI 168 (=DKB 18).

La fel şi Democrit: „Tot ce scrie poetul când e pradă entuziasmului şi pătruns de un suflu dumnezeiesc e din cale afară de frumos." 2 1 Pentru concepția lui Democrit despre inspirație, vezi notele la fragmentele următoare, pe lingă Horațiu, Arta poetică, versurile 296-299. Pentru Platon, mai departe p. 57-70, de completat cu un semnificativ pasaj din Fedru, 245 a: „Mai există, venind de la Muze, un al treilea soi de posesiune şi de nebunie. Cât priveşte pe cel ce se apropie de porțile poeziei fără să fie transportat de nebunia Muzelor, convins că meşteşugul singur ajunge să facă din el poet adevărat, acela va rămâne veşnic la jumătatea drumului, poezia omului cu cap fiind întotdeauna lăsată în umbră de poezia celor ieşiți din minți." (în această privință, cf. şi mărturia lui Pindar, Olimpice, VI 86-90 – mai sus frg. 17).

2 La fel Platon, Apologia lui Socrate, 22 c: „Din această scurtă cercetare am cunoscut adevărul şi în privința poeților, cum că operele pe care le iscodesc le vin dintr-un dar al firii, dintr-un entuziasm asemenea prorocilor şi preoților-profeți. Numai din înțelepciune nu! Doar şi aceia spun multe şi frumoase lucruri, dar nu cunosc cu adevărat cele ce dau la iveală." Aproape patru veacuri mai târziu, cu privire la aceeaşi pasionantă problemă, Ovidiu se va exprima şi el în termeni identici: „Stihurile pe care le citeşti nu sunt ale mele, biet surghiunit pe malurile Istrului, apă băută de geții nedomoliți. Glasul acesta e al

unui zeu, al unui zeu sălăşluit în pieptu-mi: din îndemnul lui cânt şi prorocesc" (Scrisori din Pont, III 4, 91-94). În termeni mai puțin figurați, ceea ce

Perioada preplatonică 3 Despre Homer, la Dion din Prusa, XXXVI 1 (= DK B 21).

Iată ce spune Democrit despre Homer: „Homer, având parte de o fire dumnezeiască 3, a plăsmuit o lume armonioasă din cuvinte de tot soiul." 4 La Filodem, Despre muzică, IV 31, p. 108, 29 Kemke (= DK B 144).

Democrit. E de părere că muzica e mai recentă (decât celelalte arte) şi explică această împrejurare susținând că ea nu răspunde unei nevoi, ci s-a născut după ce a existat un prisos. 4 pare a fi crezut Democrit despre inspirație e că geniul artistic, darul divinației şi extazul misticilor sunt manifestări ale unui temperament anormal {cf. frg. 3), cu deosebire pătimaş şi emotiv, ai cănii atomi psihici se găsesc într-o permanentă mişcare. Înzestrați cu o asemenea conformație, poeții sunt în măsură să comunice lesne cu orice ființe asemenea lor şi, în primul rând, cu făpturile supranaturale cărora oamenii le zic „zei" şi „demoni", de la care captează efluvii şi primesc sugestii. Cum notează în această privință un eminent exeget al gândirii filosofului, Armând Delatte, „Democrit atribuie încă un rol de seamă factorului religios în explicarea fenomenelor asupra cărora zăboveşte şi pe care cei mai mulți nu şovăiau să le considere supranaturale. Cu toate acestea, atribuind o mare însemnătate factorului fiziologic în creația artistică. Şi elaborând o explicație mecanică a transmiterii emoțiilor, deschidea calea explicației raționaliste formulate mai târziu de Aristotel." 3 Physis theazousa: unii redau aceste cuvinte prin „fire accesibilă la înrâu-rirea divină"; cf. desluşirile la frg. 2 şi, pentru mai multe amănunte, Formarea ideilor literare, p. 22 şi urm.

4 După întemeietorul atomismului, artele toate şi-ar trage originea dintr-o nevoie, cu alte cuvinte s-au ivit pe rând din silințele oamenilor de a-şi asigura cele trebuitoare vieții. În lumina acestei concepții, muzica – socotită ca o simplă desfătare – n-a putut apărea decât într-un târziu, când condițiile unei bunestări materiale erau întrucâtva asigurate.

Perioada preplatonică

ARISTOFAN

1 Broaştele, versurile 1008-l012:

Eschil: Spune-mi, pentru care motiv se cuvin cinstiți poeții?

Euripide: Pentru priceperea şi învățătura pe care-o împrăştie; pentru că facem pe oameni mai buni în cetățile lor 1.

Eschil: Şi dacă n-ai făcut aşa, ci din buni şi nobili i-ai prefăcut în ticăloşi, ce pedeapsă socoti că ți se cuvine?

Dionysos: Moartea. În privința asta nu lui trebuie să-i ceri părerea.

2 Broaştele 1030-l036:

Eschil: Iată, ce subiecte trebuie să trateze poeții2. Adu-ți aminte în ce chip, din cele mai depărtate vremi, poeții cu suflet ales 3 au ştiut să se facă de folos semenilor lor. Orfeu 4 ne-a dez- 1 Spre deosebire de celelalte comedii ale lui Aristofan, Broaştele tratează un subiect literar: despre meritele respective ale lui Eschil şi Euripide, în cadrul unei discuții mai largi – arbitrată de Dionysos – cu privire la rostul artei în societate. Aristofan, a cărui prețuire şi a

cărui simpatie se îndreaptă fără şovăire spre autorul Orestiei, apără cu căldură ideea artei-educatoare, a poetului-dascăl de virtute. In convingerea lui, Euripide s-a abătut de la această menire, de unde condamnarea fără apel a ultimului mare tragic. Pentru motive asemănătoare – şi pentru altele, de ordin metafizic – Platon va rosti mai târziu excluderea celei mai mari părți a creației literare – şi muzicale – din cetatea ideală.

2 Aci şi de fiecare dată în cuprinsul comediei, Eschil e purtătorul de cuvânt al lui Aristofan: criticile de el îndreptate împotriva lui Euripide se inspiră din aceleaşi motive pe care autorul Broaştelor nu osteneşte să le dezvolte şi în alte piese împotriva autorului Troienelor.

3 Aristofan anticipează asupra unui pasaj din Poetica aristotelică potrivit căruia, în evoluția poeziei către formele ideale reprezentate de tragedie şi de comedie, pasul hotărâtor trebuie să fi fost făcut de natura morală a creatorilor de frumos-(IV 1448 b 24).

4 Pretins fiu al muzei Caliope, cântăreț neîntrecut cu cithara. I se atribuie născocirea celor mai variate arte şi o întreagă serie de scrieri de conținut mistic.

Perioada preplatonică văluit tainele religiei şi ne-a învățat să ne ferim de omoruri; Mousaios 5, oracolele şi tămăduirea bolilor; Hesiod, munca ogoarelor, vremea roadei şi a arăturii6. Iar dumnezeescul Homer, de ce e el cinstit şi slăvit7, dacă nu pentru bunele-i povețe: rânduiala oştilor, virtuțile sufletului, armele voinicilor?

3 Broaştele 1053-l055:

Eschil: Poetul e dator să ascundă răul, nu să-l scoată la iveală şi să-l dea ca pildă. Căci ceea ce e dascălul pentru copii e poetul pentru cei vârstnici. 8 1 După unii fiu, după alții elev al lui Orfeu. Socotit cel mai vechi dintre preoții sanctuarului din Eleusis. Compunerile ce i se atribuiau au fost socotite chiar de cei vechi ca apocrife.

6 Aluzie la poemul didactic Muncile şi zilele.

7 Pentru nevoile cauzei, Aristofan pare să uite că într-un trecut nu prea depărtat Homer fusese aspru criticat pentru lipsa lui de simț moral de Xenofan din Colofon şi de Heraclit (mai sus Theagenes, frg. 1 şi nota 1).

8 La fel va spune Platon în numeroase locuri ale operei lui şi mai ales în cartea a IlI-a a Statului (mai departe p. 99. Urm.).

PLATON

ION

HIPPIAS STATUL

Traduceri de CONSTANTIN NOICA

Notiță introductivă şi note de D.

Platon a trăit între 427-347 î.e.n. la Atena. Între 407 şi 399, anul morții lui Socrate, urmează învățământul acestuia, care n-avea să lase nimic scris. În schimb, primele lucrări ale lui Platon sunt dominate în aşa măsură de figura lui Socrate încât e anevoie de spus ce e socratic şi ce e platonic în ele.

După moartea lui Socrate, călătoreşte câțiva ani, hotărâtoare pentru el fiind zăbava în Egipt. Întors la Atena, dă la iveală primele dialoguri. În 388

merge în Sicilia, la Siracuza, unde încearcă – fără a reuşi – să înrâurească pe stăpâni-torul cetății, Dionysios cel Bătrân, în sensul vederilor sale politice.

Întors din nou la Atena, întemeiază în 387, în grădinile lui Academos, şcoala sa de înțelepciune, Academia, la care va preda timp de patruzeci de ani – cu întreruperile aduse de două noi călătorii, tot fără rezultat, la Siracuza, pe lângă urmaşul primului Dionysios, Dionysios cel Tânăr.

Scrierile sale, ce poartă în general numele câte unui convorbitor, se împart în mai multe grupe: 1. Cele de tinerețe, numite socratice, din rândul cărora fac parte: Ion, poate şi în orice caz Hippias maior, traduse aci, pe lângă Hippias minor, Alcibiadet. Apărarea lui Socrate (Apologia), Eutyphron_, Criton, Lysis, Charmides, Laches' Protagoras, Gorgias, Menon.

2. Cele de maturitate, primele patru fiind şi cele mai renumite: Fedon, Banchetul, Fedru, Statul, apoi Menexen, Eutidem, Cratyl şi Fileb.

3. Cele logice şi critice, de maturitate târzie: Parmenide, Teetet, Sofistul, ^ Politicul.

4. Cele de bătrânețe: Timeu, Critias şi Legile, ultimele două neterminate. Pentru cunoaşterea ideilor literare ale lui Platon au fost alese: Ion (întreg), Hippias maior (aproape întreg), apoi cărțile a IlI-a şi a X-a ale Statului. Pentru o informare mai completă, aceste pagini ar trebui întregite cu locuri din dialoguPlaton rile Gorgias sau despre retorică (mai ales 462 d şi urm.) şi Fedru sau despre frumos (de la 259 e până la sfârşit).

Pentru dialogul Ion nu sunt necesare lămuriri prealabile. Cu privire la celelalte, traduse parțial, se dau la începutul fiecăruia desluşirile necesare l.

În legătură cu literatura (şi cu arta, în general) prima problemă de care se ocupă Platon e aceea a naturii lor a. Ce fel sunt acestea şi care e rolul pe care-l îndeplinesc în societate, iată întrebările de căpetenie pe care şi le pune şi la care răspunde cu o seriozitate caracteristică: arta fiind o amăgire şi o amăgire înrâurind zona cea mai puțin clară a sufletului, cultivarea ei nu poate fi decât dăunătoare artistului, ca şi iubitorului de frumos. Iar urmarea – „unica grandioasă negare a artei din istoria ideilor", cum a fost numită – e şi ea definitorie pentru rigoarea înțeleptului: nici literatura, nici muzica, nici – cu puține excepții – — artele plastice n-au ce căuta într-o societate bine întocmită şi înțelept cârmuită.

Pentru a înțelege această atitudine de tăgadă, trebuie ținut seamă de împrejurarea că – pentru Platon – realitatea care ne înconjoară nu-i decât umbra depărtată a singurei realități adevărate, care e lumea ideilor. Față de această lume desăvârşită şi incoruptibilă, lumea pământească nu-i decât o aparență trecătoare, copie fugară a originalului etern. La rându-i, arta înfățişându-se înțeleptului ca „imitarea" ori „reprezentarea" unor obiecte sau stări din lumea sensibilă 3, se înțelege că – indiferent de aspectul lor – creațiile ei nu puteau trece în ochii lui decât ca palidele copii ale unei realități inaccesibile. „începând cu Homer – ni se spune, în această ordine de idei – fie că au căutat să exprime virtutea, fie altceva, (poeții) n-au făcut decât să imite imaginile acestora, fără să atingă adevărul însuşi". Cine se desfată cu citirea unei opere literare trebuie deci să ştie că, 1 Numerele din marginea textului reprezintă indicația paginilor din ediția Stephanus (Henri Estienne), din secolul

al XVI-lea, folosita spre a se putea face referințe în chip unitar. Subtitlurile dialogurilor şi indicația genului din care fac parte sunt ale unor comentatori târzii.

* întrebuințez indiferent termenii „operă literară" şi „operă de arta", pentru ca Platon însuşi nu deosebeşte între natura uneia şi a celeilalte. În privința artei concepute ca o amăgire, cum i se spune în continuare, amintesc că ideea şi termenul se întâlnesc în fragmentele Elenei lui Gorgias, răduse şi comentate mai sus, pp. 43 – 44.

Aceeaşi concepție şi la unii gânditori mai vechi. Cf. textul din Simonide tradus înainte, p. 36, cu nota 2.

Notiță introductivă departe de a oglindi ceea ce filosoful numeşte „adevărul" (esența eternă, ideea lucrului imitat), asemenea plăsmuiri sunt „depărtate în al treilea grad de realitate,. Biete umbre ci nu realități" 4.

În aceeaşi măsură în care ne depărtează de înțelegerea lumii, literatura prezintă inconvenientul de a se adresa părții celei mai puțin înțelepte din noi, acelei regiuni a ființei care nu-i preocupată de bine, nici de adevăr. Cu o lipsă de stăpâ» nire de care ne-am ruşina în viața de toate zilele, dar pe care avem slăbiciunea s-o credem scuzabilă când e vorba de nenorociri închipuite, înfățişate cu artă, ne lăsăm pradă unor emoții adânc dăunătoare, ca unele ce slăbesc resorturile simțirii şi dau părții celei mai neguroase a sufletului întâietatea cuvenită funcțiilor lui raționale.

Nici aceasta nu e însă totul. Activitatea poetică e şi ea, în ochii lui Platon, întinată de iraționalitate, în măsura în care – cu propriile lui cuvinte 5 – „operele pe care le creează izvorăsc dintr-un dar al naturii, dintr-un entuziasm ca acel ce stăpâneşte pe prooroci şi pe preoții-profeți,. Numai din înțelepciune nu!" Ideea e dezvoltată într-o serie întreagă de scrieri, dar mai ales în dialogul Ion. Ceea ce se desprinde din aceste texte e că inspirația scapă oricărui control şi că starea de „transport" ori de „posesiune" pe care o implică pune în joc forțe tainice ale sufletului. Din acest punct de vedere, chiar cuvântul pe care Platon îl evită în Ion, revine stăruitor într-o pagină din Fedru, în care creația poetică e făcută să depindă de un dezechilibru sufletesc asemănător cu nebunia6.

Tot la o încheiere negativă duce şi examenul literaturii sub raportul conținutului ei etic. În primul rând, din pricina luminii defavorabile în care înfățişează divinitatea, punând în scenă zei însuflețiți de porniri omeneşti, despuiați de majestatea şi de seninătatea atribuite de înțelepți nemuritorilor. În al doilea rând, din pricina subiectelor îndeobşte îndrăgite de poeții tragici. Acelea, bunăoară, ce prezintă „oameni vinovați de cine ştie câte nedreptăți fericiți, ori oameni drepți nefericiți; ori tind să facă dovada că nedreptatea neştiută e folositoare celui ce o săvârşeşte, ori că dreptatea e un bine numai pentru alții, dar e un rău pentru cel drept". În fața unor asemenea situații dramatice, preconizează piosul legiui- 4 Stalul, X 598 e – 600 e. ' Apărarea lui Socrate, 22 c. Fedru, 245 a.

Platou tor al Statului, „am opri pe oricine să grăiască în felul acesta, ba i-am porunci să cânte şi să povestească tocmai dimpotrivă" 7.

Un important text din Legi, închipuind într-o patetică opoziție pe înțelepți explicând poeților menirea lor superioară, pune în gura celor dintâi aceste

cuvinte: „noi înşine suntem autorii unei drame, nesfârşit mai frumoasă şi mai bună: întreaga întocmire a Cetății nu-i oare şi ea imitația unei vieți cu adevărat bune şi cu adevărat frumoase? Poeți dară voi, poeți suntem şi noi; voi însă potrivnicii şi duşmanii dramei celei mai frumoase din toate: aceea pe care Legea singură e în stare s-o desăvârşească" 8.

Astfel început, desfăşurat sub asemenea auspicii, vechiul conflict dintre filosofie şi poezie – evocat într-un faimos pasaj al Statului – nu se putea sfârşi decât cu înfrângerea celei din urmă. Izgonirea poeților din Cetatea viselor lui nu e pentru Platon o simplă figură de stil: e soluția îndelung meditată a unei probleme de mare însemnătate, concluzia inevitabilă a unui întreg sistem de gândire.

' Statul, III 392 a-b.

Legi, 817 b-d.

Statul, X 607 b.

ION

[sau Despre „Iliada"; genul probatoriu]

Socrate: Fii binevenit, Ion. De unde soseşti pe meleagurile 530 a noastre? Nu cumva din oraşul tău, din Efes?

Ion: Nicidecum, Socrate, vin din Epidaur, de la sărbătorile lui Asclepios.

Socrate: Fac epidaurienii şi întreceri între rapsozi, în cinstea zeului?

Ion: Fireşte şi chiar întreceri în alte arte1.

Socrate: Ia spune, ai luat parte la vreo întrecere? Şi cum ai sfârşit?

Ion: Am luat premiul întâi, Socrate. B

Socrate: Frumos lucru. Acum vezi să învingem şi la Pana-tenee 2.

Ion: Aşa are să fie, numai să vrea zeul.

Socrate: Adesea, Ion, v-am invidiat pe voi, rapsozii, pentru arta voastră: faptul că meseria vă cere să vă împodobiți trupurile, pentru a arăta cât mai frumoşi şi că sunteți datori să vă îndeletniciți cu mulți poeți buni, mai ales cu Homer, cel mai vestit şi mai minunat dintre toți, căruia reuşiți a-i deprinde nu numai versurile dar şi gândul – este într-adevăr vrednic de invidiat. C Fără îndoială, n-ar putea fi rapsod cineva ce n-ar înțelege spusele poetului. Căci rapsodul are menirea să tălmădească ascultătorilor gândul aceluia; iar un asemenea lucru nu se poate face cum trebuie, dacă nu înțelegi ce spune poetul. Toate acestea, mie unul, îmi par cu totul vrednice de invidiat.

Ion: Ai dreptate, Socrate; tocmai interpretarea mi-a dat mai mult de lucru în meşteşugul meu şi cred că despre Homer vorbesc mai bine decât oricine, aşa fel că nici Metrodor din Lampsac 3, d nici Stesimbrotos din Tasos 4, nici Glaucon 5 şi nici vreunul dintre

Platon rapsozii de odinioară n-au rostit despre el gânduri atât de bogate şi de frumoase ca ale mele.

Socrate: Bine spui, Ion; şi, desigur, n-ai să şovăi să mi le înfățişezi şi mie.

Ion: într-adevăr, Socrate, ar merita să auzi cu câtă măiestrie l-am împodobit pe Homer; cred că aş fi vrednic de cununa de aur a homerizilor 6.

Socrate: Ca să spun drept, am să-mi fac eu altă dată timp 681 a să te ascult; acum răspunde-mi numai atât: eşti iscusit numai în privința lui Homer, sau şi a lui Hesiod ori Arhiloh?

Ion: Numai în privința lui Homer; şi, de altfel, cred că ajunge.

Socrate: Este însă vreo temă asupra căreia Homer şi Hesiod să fi spus lucruri asemănătoare?

Ion: Cred că da şi încă multe.

Socrate: în legătură cu ele, ai putea interpreta mai bine ceea ce spune Homer, sau ceea ce spune Hesiod?

Ion: Deopotrivă aş putea-o face, Socrate, cu cele asupra cărora amândoi sunt de acord.

B Socrate: Dar cu cele asupra cărora nu sunt de acord? De pildă, despre meşteşugul interpretării oracolelor, spun oare ceva amândoi şi Homer şi Hesiod?

Ion: Fireşte.

Socrate: Cum atunci? Cele spuse de aceşti poeți cu privire la oracole – fie la fel, fie în chip deosebit – oare cine le-ar putea tălmăci mai bine, tu sau un bun interpret de oracole?

Ion: Unul dintre interpreți.

Socrate; Dacă însă tu ai fi interpret, nu cumva, în măsura în care ai putea să tălmăceşti părerile lor asemănătoare, ai şti să le tălmăceşti şi pe cele deosebite?

Ion: Fireşte că da.

C Socrate: Atunci cum se face că eşti iscusit numai în privința lui Homer, nu şi în privința lui Hesiod, sau a celorlalți poeți? Vorbeşte cumva Homer despre alte lucruri de'cât toți ceilalți poeți? N-a descris el, mai ales, războiul şi raporturile dintre oameni, fie buni fie răi, în viața particulară sau la lucru, contactul zeilor între ei sau cu oamenii, toate câte se petrec în cer ori în Hades, ca şi naşterea zeilor şi a eroilor? Nu acestea sunt temele pe care d le-a cântat poezia lui Homer?

Ion: E adevărat, Socrate.

Socrate: Spune-mi atunci, ceilalți poeți nu zugrăvesc şi ei aceleaşi lucruri?

Ion

Ion: Ba da, Socrate, dar n-au izbutit ca Homer.

Socrate: Dar cum? Poate mai rău?

Ion: Mult mai rău.

Socrate: Iar Homer, a reuşit mai bine?

Ion: Mai bine, pe Zeus!

Socrate: Numai că, dragul meu Ion, dacă mai mulți inşi ar vorbi despre numere şi unul ar face-o minunat de bine, nt-ar putea şti cineva care anume a vorbit mai cu temei?

Ion: Aşa zic. E

Socrate: Iar acelaşi ins – sau un altul – va recunoaşte şi pe cei ce vorbesc rău?

Ion: Acelaşi, fireşte.

Socrate: Să fie vorba de unul care stăpâneşte ştiința aritmeticii?

Ion: Da.

Socrate: Dar când stau de vorbă mai mulți despre hrana potrivită omului, dacă unul vorbeşte minunat de bine, atunci pe cel ce vorbeşte aşa îl va recunoaşte cineva iar pe cel care vorbeşte mai rău altcineva, sau tot acelaşi?

Ion: Acelaşi ins, fireşte, e limpede.

Socrate: Şi cine-i acela? Ce nume are?

Ion: Medicul.

Socrate: Atunci, îndeobşte, noi spunem că acelaşi ins recunoaşte, dintre mai mulți oameni care vorbesc despre aceleaşi lucruri, pe cel ce vorbeşte bine şi pe cel ce vorbeşte rău. Sau, dacă nu-l recunoaşte pe cel ce vorbeşte rău, e limpede că nu-l va 532 recunoaşte nici pe celălalt, fireşte când e vorba de aceleaşi lucruri?

Ion: Aşa este.

Socrate: Acelaşi ins se dovedeşte deci priceput în ce-i priveşte pe amândoi?

Ion: Da.

Socrate: Vasăzică, tu spui că Homer şi ceilalți poeți, printre care se numără şi Hesiod şi Arhiloh, vorbesc despre aceleaşi lucruri, dar nu la fel, ci unul într-adevăr bine, iar ceilalți mai rău.

Ion: O spun, pe bună dreptate.

Socrate: Atunci, de vreme ce-l cunoşti pe cel care vorbeşte bine, înseamnă că poți şti şi despre cel ce vorbeşte mai rău cum că o face cu-adevărat rău? B

Ion: Aşa se pare.

Socrate: Prin urmare, dragul meu, dacă vom afirma că Ion e deopotrivă de iscusit în privința lui Homer şi a celorlalți poeți, Pluton nu vom greşi, de vreme ce Ion însuşi e de acord că acelaşi ins poate să-i judece pe toți cei ce vorbesc despre aceleaşi lucruri; iar poeții spun toți aceleaşi lucruri.

Ion: Numai că, Socrate, cum se face că atunci când e vorba de un alt poet nu dau nici o atenție discuției şi nu reuşesc să spun c nici o vorbă mai de preț, ba chiar mă prinde somnul, pe când de-ndată ce vine vorba de Homer mă trezesc, sunt cu luare-aminte şi am din plin ce spune?

Socrate: Nu e greu de lămurit acest lucru, prietene, ci e limpede pentru oricine că tu nu vorbeşti despre Homer pe temeiul unui meşteşug ori al unei ştiințe; căci dacă ai face-o mulțumită meşteşugului, atunci ai putea să vorbeşti şi despre toți ceilalți poeți. Fiindcă există, îndeobşte, un meşteşug poetic: sau nu?

Ion: Nici vorbă.

D Socrate: Dar fiindcă s-ar putea lua orice alt meşteşug, în general, te întreb: metoda de cercetare rămâne oare aceeaşi, în cazul fiecărui meşteşug? Poate vrei să afli în oe sens spun asta, Ion?

Ion: Da, pe Zeus, o vreau, Socrate; căci mă distrează să vă ascult pe voi, învățații.

Socrate: Cât mi-ar plăcea să vorbeşti adevărat, Ion!' Dar învățați sunteți voi, mai curând, rapsozii şi actorii, ca şi cei ale căror poeme le recitați, pe când eu nu ştiu să spun altceva decât adevărul, cum e şi firesc pentru un om de rând ca mine. Iată şi în legătură e cu ce te întrebam acum, vezi şi tu cât de

elementar, de simplu şi la mintea oricui este ceea ce spuneam, anume că felul de cercetare rămâne acelaşi când consideri câte un meşteşug în totalitatea lui. Să luăm un'exemplu: există un meşteşug al picturii luată în întregul ei?

Ion: Da.

Socrate: Nu-i aşa că au fost şi sunt mulți pictori, buni şi răi?

Ion: Fireşte.

Socrate: Dar ți s-a întâmplat să vezi pe cineva care să ştie să-ți arate ce a pictat bine şi ce nu Polignot, fiul lui Aglaofon7, fără. Să fie în stare să judece operele altor pictori? Şi care, pus 853 a în fața lucrărilor altor pictori, să fie prins de somn sau nedumerit şi să nu rostească nici o judecată, în schimb de îndată ce i se cere să-şi dea părerea despre Polignot sau oricare altul – unul singur însă – să se trezească, să fie atent şi să aibe o mulțime de lucruri de spus?

Ion: Pe Zeus, nu; la drept vorbind, nu.

Ion

Socrate: Dar în sculptură, ai văzut pe cineva în stare să explice ce-i reuşit în opera lui Dedal, fiul lui Metion 8, sau a lui Epeios, fiul lui Panopeus 9, sau a lui Theodoros din Samos 10, sau a orib cărui alt sculptor.

— Dar numai a unuia – şi care, înaintea lucrărilor celorlalți sculptori, să fie nedumerit şi prins de somn, fără să aibe nimic de spus?

Ion: Nu, pe Zeus, n-am văzut nici vreun astfel de om.

Socrate: De altfel nici în materie de cântat la flaut sau la cithâră, în materie de cântece însoțite de cithară sau în arta recitărilor, nu cred să fi văzut vreun om priceput să-l judece pe Olympos u sau pe Thamyras12, pe Orfeu13 sau pe Femios, rapsodul din Itaca u şi care în fața lui Ion din Efes să rămână încurcat, fără c să poată da o idee despre calitățile sau defectele recitărilor lui.

Ion: în această privință nu te contrazic, Socrate; dar un lucru ştiu lămurit, că despre Homer vorbesc cel mai bine, că sunt plin de idei şi că toți îmi laudă vorbele – pe când despre alții, nu. Acum, vezi şi tu ce poate să fie.

Socrate: O văd, Ion şi sfârşesc prin a-ți dezvălui ce mi se pare că înseamnă asta. Darul tău de-a vorbi iscusit despre Homer nu e un meşteşug, aşa cum spuneam ceva mai nainte, ci ține de o d putere divină, una care te pune în mişcare, aidoma pietrei numite de Euripid magnetică, dar căreia cei mai mulți îi spun piatră de Heracleea15. Într-adevăr, această piatră nu numai că atrage inelele de fier, dar le trece şi lor puterea de a săvârşi acelaşi lucru, adică de-a atrage alte inele şi în acest chip se poate vedea câte un lanț lung de tot de inele, care se prind unele de altele, trăgâhdu-şi e toate puterea de la piatra aceea. Tot astfel, Muza e cea care inspiră cu har divin pe câte unii, iar după aceşti inspirați se prind apoi în lanț alții. Căci nu cu meşteşug îşi alcătuiesc frumoasele lor poeme poeții epici – toți cei buni —' ci pradă inspirației şi sub stăpânirea unei puteri divine 16 şi la fel cu ei marii poeți lirici. Aşa cum cei Cuprinşi de delirul coribanților dansează numai atunci când îşi pierd judecata, tot astfel şi poeții lirici, nu cu mintea limpede îşi compun prea frumoasele lor cântece; ci, în clipa când 5* a intră pe făgaşul armoniei şi al ritmului, sunt prinşi şi stăpâniți de delirul bahic, asemenea bacantelor care, sub exaltarea sacră, scot lapte şi miere din râuri, spre a pierde acest har de

îndată ce-şi vin în fire. Astfel se petrec lucrurile în sufletul poeților lirici, după propria lor mărturie. Căci ei ne şi istorisesc cum, culegându-şi mierea din unda dulce a izvoarelor sau din grădinile şi văile împădurite ale Muzelor, ne-o aduc nouă, întocmai albinelor, zburând b

Platou parcă ei înşişi. Şi numai adevărul îl rostesc ei: căci e uşor poetul, ca un fulg şi e înaripat şi sacru, în stare să creeze doar când, încins de un har divin, e descumpănit la cuget şi cu judecata scoasă din rostul ei. Altminteri nici un om cu judecata la locul ei n-ar putea să înalțe cânt, nici să dea oracole. De vreme ce nu prin meşteşug creează poeții lucruri atât de felurite şi de frumoase, cum c rosteşti tu când vorbeşti despre Homer, ci printr-un har divin, niciunul dintre ei nu va izbuti să zămislească opere frumoase decât apucând-o pe făgaşul către care îl va fi mânat Muza: unul spre ditirambi, altul spre encomii, unul spre a plăsmui hypor-cheme, altul epopei şi un altul iambâ; altminteri, vor fi netrebnici toți. Căci nu datorită vreunui meşteşug spun ei acele lucruri, ci mulțumită unei puteri divine, de vreme ce, dacă meşteşugul i-ar face să vorbească frumos despre un singur lucru, atunci fără îndoială că ar fi în stare să vorbească la fel despre toate celelalte. Tocmai de aceea le tulbură zeul mintea şi-i foloseşte drept slujitori, proroci sau tăLpuitori divini, pentru ca noi, ori de câte ori d îi auzim, să ştim că nu ei, oameni cu minții rătăcite, sunt cei ce rostesc lucruri atât de alese, ci zeul însuşi e cel care ne vorbeşte prin mijlocirea lor 17. Cea mai bună dovadă pentru cele spuse e cazul lui Tynnichos din Chalcis 18, care niciodată n-a compus vreun poem vrednic de amintit în afară de peanul pe care-l cântă cu toții, poate cel mai frumos dintre toate cântecele lirice şi care, după spusa lui chiar, nu-i altceva decât o adevărată „descoperire a e Muzelor". Mi se pare că prin acest exemplu, mai mult decât prin oricare altul, zeul ne arată limpede, ştergând astfel orice urmă de îndoială, că toate aceste frumoase poeme nu sunt omeneşti şi ale oamenilor, ci divine şi ale zeilor, iar că poeții nu sunt altceva decât interpreți ai zeilor, subjugați fiind de zeul ce-l stăpâneşte pe fiecare din ei. Tocmai pentru a dovedi acest lucru a făcut zeul ca poetul cel mai nevrednic să înalțe cântul cel mai frumos. Nu crezi 635 a că spun adevărul, Ion?

Ion: Pe Zeus, cred că da; vorbele tale, Socrate, mi-au mers la inimă şi socot că poeții cei buni doar printr-un har divin izbutesc să ne tălmăcească gândurile zeilor.

Socrate: Da voi, rapsozii, nu tălmăciți la rândul vostru spusele poeților?

Ion: Şi asta-i adevărat.

Socrate: Aşadar, voi sunteți interpreți ai interpreților.

Ion: Fără îndoială.

Ion

Socrate: Ei bine, Ion, spune-mi încă un lucru, dar fără să-mi > tăinuieşti nimic în răspunsul pe care ți-l cer: când reciți bine versurile, sau când stârneşti la culme uimirea ascultătorilor, fie cântându-l pe Odiseu cum sare peste prag, cum se arată peților şi împrăştie săgeți la picioarele lui19, fie pe Ahile năpustindu-se asupra lui Hector, fie ceva din tânguirile Andromacăi, ale Hecubei, sau ale lui Priam 20, eşti tu atunci stăpân pe tine? Sau îți ieşi din fire, iar sufletul tău, cuprins de har, îşi închipuie că e de față la c toate faptele pe

care le istoriseşti şi le cânți, fie că au loc în Itaca, în Troia, sau oriunde s-ar petrece ele?

Ion: Ce lămurită mi-e dovada pe care mi-o aduci, Socrate! N-am să-ți tăinuiesc nimic. De câte ori recit o întâmplare jalnică, mi se umplu ochii de lacrimi; dacă e ceva înfricoşător sau groaznic, mi se ridică părul măciucă de teamă şi inima începe să salte.

Socrate: Dar atunci, Ion, cum putem noi spune că e stăpân d pe sine un om care, împodobit cu veşminte înflorate şi cu cununi aurite pe creştet, se tânguie, în plina sărbătoare, la vremea închinării jertfelor, fără să fi pierdut nimic din ce e pe el? Sau unul care, aflat în mijlocul a peste douăzeci de mii de oameni prietenoşi, e cuprins deodată de groază, fără ca nimeni să-l prade şi nimeni să-l vateme?

Ion: Pe Zeus, nu, Socrate, dacă e vorba să spun adevărul.

Socrate: Ştii tu că voi stârniți aceleaşi simțăminte şi la cei mai mulți dintre spectatori?

Ion: O ştiu foarte bine; doar îi văd de fiecare dată când privesc în jos de pe estradă, cum plâng sau aruncă priviri încruntate, e izbiți fiind de vorbele pe care le aud. Şi trebuie chiar să-i iscodesc cu multă luare-aminte, căci dacă-i aştem pe plâns eu am să rid când am să-mi primesc plata, pe când, dacă ei prind să râdă, eu am să plâng şi am să-mi pierd argintii.

Socrate: Acum, îți dai cumva seama că acest spectator este ultima dintre verigile despre care spuneam că-şi iau puterea una de la alta, pornind de la piatra din Heracleea? Inelul din mijloc eşti tu, rapsodul sau actorul, primul fiind chiar poetul; zeul, 536 în schimb, prin mijlocirea tuturor acestora, trage sufletul oamenilor oriîncotro vrea el, prinzându-i pe toți în puterea sa. De el, ca şi de piatra aceea, atârnă un lanț întreg de coreuți, de maeştri şi sub-maeştri de cor, prinşi cu toții, de-a dreptul ori nu, de inelele care țin de Muză. Câte un poet ține de o muză, altul de alta – noi spunem despre un astfel de poet că e „subjugat", ceea ce nu se depărtează prea mult de adevăr, deoarece într-adevăr el şi e

Platou b stăpânit – iar de aceste inele dintâi, de poeți, sunt atârnați alții şi, la rândul său, fiecare e inspirat de un altul: unii de Orfeu, alții de Musaios 21. Dar cei mai mulți sunt subjugați şi stăpâniți de Homer. Printre aceştia tu, Ion, eşti unul înlănțuit de Homerj iar dacă se porneşte cineva să recite dintr-un alt poet, te cuprinde somnul sau eşti nedumerit ce să spui, pe când, dacă auzi vreun vers de Homer de îndată te trezeşti, îți dănțuie inima, iar ideile se pornesc c fără de număr. Căci nu prin meşteşug şi nici prin cunoaştere rosteşti tu despre Homer toate câte le rosteşti, ci prin har şi subjugare divină, la fel cum cei purtați de delirul coribanților prind de-a dreptul numai cântecul zeului care-i stăpâneşte, spre redarea căruia găsesc lesne tot soiul de gesturi şi de rostiri, în timp ce la auzul altui cântec nu tresaltă. Aşa se face deci că şi tu, Ion, dacă aminteşte cineva de Homer, eşti plin de idei, dar când e vorba de alți poeți, te afli în încurcătură. Şi aceasta e pricina, cum voiai d tu să afli, pentru care ai din belşug ce spune despre Homer, dar despre alții nu: faptul că nu meşteşugul ci harul divin te face să fii iscusit în a-l slăvi pe Homer.

Ion: Tare te pricepi la vorbă, Socrate. Totuşi m-aş mira să reuşeşti atât de bine încât să mă poți încredința şi pe mine că sunt subjugat şi ieşit din minți, ori de câte ori îl slăvesc pe Homer.

Dacă m-ai auzi cum vorbesc despre el, n-ai mai crede-o nici tu.

Socrate: Aş vrea din plin să te ascult, dar răspunde-mi mai întâi la o întrebare: dintre toate temele pe care le pune în joc

Homer, despre care te simți în stare să vorbeşti mai bine? Desigur c că n-ai putea să vorbeşti bine chiar despre toate.

Ion: Află, Socrate, că nu e niciuna despre care să nu o pot face.

Socrate: Doar n-o vei face şi cu privire la acele lucruri de care pomeneşte Homer dar pe care tu nu le cunoşti?

Ion: Şi care sunt lucrurile despre care vorbeşte Homer fără să le cunosc şi eu?

637 a Socrate: Nu vorbeşte el, într-o mulțime de locuri şi pe îndelete, despre meşteşuguri? De pildă despre meşteşugul de vizitiu de curse? Dacă mi-aş reaminti versurile ți le-aş recita.

Ion: Am să ți le spun eu. Mi le amintesc.

Socrate: Recită-mi atunci versurile prin care Nestor îl îndeamnă pe fiul său, Antiloh, cu prilejul curselor de cai în cinstea lui Patro-cle, să ia seama la cotitură.

Ion

Ion: „însă ia seama, când treci, şi-n chelna cea bine-mpletită >

Pleacă-te-n partea cea stingă puțin şi asmute.

— Mboldeşte Calul din dreapta mereu, slăbeşte cu mânile frâul, Mână şi-nghesuie atunci cu totul aproape de țintă Calul din stânga, să pară că zbuciumul roatei strujite Stă s-atingă de semn, dar cată să nu dai de piatră." 22

Socrate: Ajunge. Cine ar putea, Ion, să ştie mai bine dacă Homer c a spus lucrurile cum se cuvine: un medic sau un vizitiu?

Ion: Un vizitiu, fireşte.

Socrate: Şi de ce? Pentru că stăpâneşte acest meşteşug, sau din altă pricină?

Ion: De bună seamă pentru că-l stăpâneşte.

Socrate: Nu i-a fost dat de divinitate fiecărui meşteşug să cuprindă cunoştințele necesare pentru câte o lucrare? Doar n-o să aflăm din meseria corăbierului cele ce țin de medicină?

Ion: Fireşte că nu.

Socrate: Şi nici din meseria medicului, pe cele ce țin de tâm-plărie?

Ion: Nu, fireşte.

Socrate: Şi nu se petrec lucrurile la fel cu toate meşteşugurile? D Ceea ce aflăm printr-unul, nu vom putea afla prin altul, nu-i aşa? Sau, mai întâi, răspunde-mi la această întrebare: recunoşti că un meşteşug se deosebeşte de altul?

Ion: Da.

Socrate: Când dai nume diferite meşteşugurilor, oare faci ca mine: socoteşti că un meşteşug constă în cunoaşterea anumitor lucruri, altul în cunoaşterea altora?

Ion: Da.

Socrate: Dacă ar fi vorba de cunoaşterea aceloraşi lucruri, e de ce am mai vorbi de două meşteşuguri deosebite, de vreme ce aceleaşi lucruri ar putea fi cunoscute prin amândouă? De pildă, eu ştiu că degetele sunt cinci la număr, iar tu cunoşti ca şi mine acelaşi lucru; când te-aş întreba, însă, dacă şi tu şi eu ajungem la aceeaşi cunoştință cu ajutorul aceleiaşi ştiințe, a aritmeticii, sau printr-alta, mi-ai răspunde desigur: cu ajutorul aceleiaşi ştiințe.

Ion: Da.

Socrate: Răspunde-mi acum la întrebarea pe care vroiam să» 38 a ți-o pun adineauri, dacă se petrece la fel cu toate meşteşugurile şi anume: un meşteşug ne face să cunoaştem în chip necesar o

Pluton seamă de lucruri, un altul însă nu pe acelea, ci, întrucât e deosebit, ne dă în mod inevitabil cunoaşterea altor lucruri?

Ion: Aşa mi se pare, Socrate.

Socrate: Deci, cel ce nu stăpâneşte un meşteşug oarecare nu va fi în stare să judece cu bună pricepere cele spuse sau săvârşite pe temeiul acelui meşteşug.

Ion: Adevăr grăieşti.

Socrate: în versurile pe care le-ai recitat, cine ar fi în stare să judece mai bine dacă Homer are sau nu dreptate, tu sau un vizitiu?

Ion: Un vizitiu.

Socrate: Desigur. Doar tu eşti rapsod, nu vizitiu.

Ion: Da.

Socrate: Şi meşteşugul rapsodului se deosebeşte de cel al vizitiului, nu?

Ion: Da.

Socrate: Iar dacă e deosebit, atunci va duce şi la cunoaşterea unor lecturi deosebite.

Ion: Da.

Socrate: Dar atunci când Homer vorbeşte de Hecameda, ibovnica lui Nestor, care dă lui Machaon, rănit, să bea o licoare? El spune parca astfel:

Prinse s-amestece-n cupă vin negru din Pramne femeia Cea ca o zână de mândră şi brânză de capra să farme Cu un răzuş de aramă, să presure altă făină. 23

Ca să putem judeca dacă vorbele rostite de Homer sunt sau nu potrivite, ne vom sluji de meşteşugul medicului, sau de al rapsodului?

Ion: De al medicului.

Socrate: Şi când Homer spune:

Dânsa se dă în afund întocmai precum se dă plumbul Undiței care stând prinsă de cornul de bou de la țară Merge şi peştii cei lacomi de carnea momelii ucide – 24 oare prin meşteşugul pescarului sau prin cel al rapsodului se poate judeca mai pe drept ce spun aceste versuri şi dacă ele spun bine ce spun?

Ion: Prin meşteşugul pescarului, e limpede.

Socrate: închipuie-ți acum că m-ai întreba tu pe mine: „Ei bine, Socrate, de vreme ce ai găsit la Homer lucruri care pot fi

Ion cântărite după fiecare din aceste meşteşuguri, încearcă să găseşti şi pentru meseria tâlcuitorului de semne şi a ştiinței divinației, care sunt lucrurile despre care se cuvine să judecăm dacă au fost bine redate sau nu." Vei vedea cât de uşor îmi va fi să-ți răspund adevărat. Homer vorbeşte adesea despre meşteşugul interpretării oracolelor, în Odiseea, de pildă, în versurile în care Theoclymenos, tâlcuitor din neamul lui Melampos, cuvântează pețitorilor:

Ce crunt blestem vă paşte, Sărmanilor? Vă-mpresură-ntuneric Şi capul şi obrazul şi genunchii. Răsună vaiet, lacrimi curg pe față, Stropit cu sânge-i zidul şi tavanul. Şi geme şi pridvorul şi ograda De umbrele ce năzuie spre bezna De întuneric. Soarele din slavă Se-ntunecă.

— Nfiorătoare noapte Se-ntinde peste tot 25 şi vorbeşte de multe ori şi în Iliada, de pildă, în lupta la ziduri. El spune acolo:

Se pomeniră cu-o piază, când ei erau gata să treacă. Oastea din stânga tăind, se ivise-nainte un vultur Sus zburător care-n gheare purta sângerat un balaur, El se zbătea încă viu şi tot se lupta între gheare Până ce şarpele capul sucind înapoi spre pieptul Păjurei o mursecă la grumaz. De durere pătrunsă, Ea de la sine-l zvârli, de căzu pe la mijlocul oastei, Pasărea dusă de vânt după aceea cu țipete zboară 26.

Acestea, aş spune şi altele asemănătoare s-ar cuveni să fie luate în seamă şi cântărite de un tâlcuitor de semne.

Ion: Ai avea dreptate, Socrate, spunând aşa.

Socrate: Dar şi tu ai dreptate, Ion, spunând aşa. Haide acum, la rândul tău, după cum eu ți-am ales din Odiseea şi din Iliada acele versuri care scot la iveală trăsăturile tâlcuitorului de semne, ale medicului şi ale pescarului, tot aşa să-mi alegi şi tu – doar eşti mai înlercat decât mine în interpretarea lui Homer – pe cele care privesc pe rapsod şi arta rapsodului şi care se cuvin să fie cercetate şi cumpănite de rapsod mai degrabă decât de ceilalți oameni.

Ion: îți afirm, Socrate, că e vorba de toate.

539 a

Platon

Socrate: Nu, Ion, nu poți spune „toate". Aşa de repede ai uitat? Unui rapsod nu-i e îngăduit să uite.

Ion: Dar ce am uitat?

540 a Socrate: Nu-ți aminteşti să fi spus că meşteşugul rapsodului se deosebeşte de cel al vizitiului?

Ion: îmi amintesc.

Socrate: Şi n-ai recunoscut că, fiind deosebit, va deține cunoştințe deosebite?

Ion: Da.

Socrate: Aşadar nu pe toate le va deține meşteşugul rapsodului, nici rapsodul, după părerea ta.

Ion: Afară, poate, de cele de acest fel.

B Socrate: Când spui „cele de acest fel", vrei poate să înțelegi „în afară de cele ale altor meşteşuguri?" Dar atunci ce cunoaştere va da meşteşugul tău, de vreme ce nu dă orice cunoaştere?

Ion: Va arăta, cred eu, ce se cade să rostească bărbatul sau, la rândul ei, femeia, sclavul şi omul liber, supusul şi cârmuitorul.

Socrate: Oare, după tine, toate câte trebuie să le spună cel ce cârmuieşte pe o mare furtunoasă corabia, le va şti mai bine rapsodul decât cârmaciul?

Ion: Nu, ci cârmaciul, în cazul acesta cel puțin.

Socrate: Dar câte sunt de spus de cel ce dă prescripții bolnavului, le va şti mai bine rapsodul decât medicul?

Ion: Nici pe acestea.

Socrate: Atunci poate vorbeşti despre cuvintele ce se potrivesc în gura unui sclav?

Ion: Da.

Socrate: De pildă, cuvintele nimerite în gura unui sclav care se străduieşte să-şi domolească boii nărăviți, rapsodul le va şti mai bine decât bouarul?

Ion: Nu, fireşte.

Socrate: Dar pe cele nimerite în gura femeii ce toarce, despre lucratul lânii? D Ion: Nici pe astea.

Socrate: Atunci poate că ştie ce cuvinte trebuie să rostească un strateg atunci când îşi îndeamnă ostaşii?

Ion: Da, la aşa ceva se pricepe rapsodul.

Socrate: Cum aşa? Să fie oare meşteşugul rapsodului unul şi acelaşi cu al strategului?

Ion: în ce mă priveşte, cel puțin, aş şti cele ce se cuvin să fie spuse de un strateg.

Ion

Socrate: Poate că e şi ceva de strateg în tine, Ion. În fapt, şi dacă ai fi în acelaşi timp călăreț şi citharist, ai putea să deosebeşti care cai sunt buni de călărie şi care nu. Numai că, dacă e te-aş întreba: „Cu ajutorul cărui meşteşug, Ion, deosebeşti tu caii buni de călărie, cu cel al călărețului sau cu cel al citharistu-lui?" Ce mi-ai răspunde?

Ion: Cu al călărețului.

Socrate: La fel, dacă ai şti să recunoşti cine e bun dintre citharişti, ai face-o în calitate de citharist şi nu de călăreț?

Ion: Da.

Socrate: De vreme ce, acum, te pricepi la arta strategiei, oare o cunoşti ca având darul strategiei, sau ca fiind rapsod iscusit?

Ion: Nu văd nici o deosebire.

Socrate: Cum? Spui că nu-i nici o deosebire? Meşteşugul rapso- 541 a dului şi cel al strategului sunt unul şi acelaşi, sau două lucruri diferite?

Ion: După părerea mea, unul singur.

Socrate: Prin urmare, oricine-i rapsod bun e şi strateg bun?

Ion: Din plin, Socrate.

Socrate: Şi, deci, oricine-i bun strateg e în acelaşi timp şi bun rapsod?

Ion: Asta nu mi se mai pare.

Socrate: în tot cazul eşti de părere că într-adevăr orice bun b rapsod e totodată şi un strateg bun?

Ion: Din plin.

Socrate: Nu eşti tu cel mai bun rapsod al grecilor?

Ion: Cu mult cel mai bun, Socrate.

Socrate: Şi Ion, printre greci, nu eşti tu şi cel mai bun strateg?

Ion: Să ştii asta, Socrate; am învățat meşteşugul tocmai studiindu-l pe Homer.

Socrate: Atunci, în numele zeilor, Ion, de vreme ce eşti şi cel mai bun strateg şi cel mai bun rapsod al elenilor, de ce mai cutreieri cetățile Greciei ca rapsod şi nu o faci ca strateg? Crezi oare că grecii duc mare lipsă de un rapsod cu cununi aurite, iar de un strateg nu? C

Ion: Cetatea mea, Socrate, e stăpânită şi cârmuită de voi27 şi n-are nevoie de un strateg. Cât despre a voastră şi cea a lacede-monienilor, ela nu m-ar alege strateg tocmai pe mine; căci de asta vă socotiți voi în stare şi singuri.

Socrate: Preabunul meu Ion, nu-l cunoşti tu pe Apolodor din Cyzic?

Platou 542 a

Ion: Pe care Apolodor?

Socrate: Cel pe care atenienii l-au ales nu o dată strateg, deşi era străin. La fel cu Fanosthene din Andros, sau cu Heracle din Clazomene, pe care, străini fiind, cetatea noastră i-a înălțat, când s-au dovedit oameni de valoare, la conducerea militară şi la alte dregătorii. De ce nu l-ar alege atunci şi pe Ion din Efes strateg şi nu l-ar cinsti, de vreme ce se arată om de valoare? Cum adică, voi, efe-sienii, nu sunteți la obârşie atenieni? Stă cumva cetatea voastră mai prejos de alta? Cât despre tine, Ion, dacă e adevărat ce spui când atribui meşteşugului şi cunoaşterii iscusința ta în a-l slăvi pe Homer, atunci păcătuieşti din plin: după ce m-ai vrăjit arătându-mi că ştii o mulțime de lucruri frumoase despre Homer şi că ai să mi le înfățişezi, acum mă amăgeşti şi eşti departe de-a mi le înfățişa ba chiar nu vrei să-mi spui, cu toate stăruințele mele, nici măcar în ce privință anume eşti atât de iscusit, ci, ca un adevărat Pro-teu, iei tot felul de înfățişări, te răsuceşti încoace şi încolo şi, până la urmă, fără să prind de veste, te-ai şi preschimbat în strateg, numai ca să nu-mi arăți cât de priceput eşti în ştiința ta homerică. Aşadar, dacă deții un meşteşug, după cum spuneam ceva mai înainte şi dacă vii să mă amăgeşti, după ce mi-ai făgăduit să mi-l arăți în legătură cu Homer, atunci să ştii că eşti nedrept cu mine. Dar dacă, dimpotrivă, tu nu deții acest meşteşug, ci doar sub un homeric har divin spui atâtea lucruri frumoase, fără altă ştiință, aşa cum spuneam eu despre tine, atunci n-am să te socot vinovat. Alege, aşadar, dacă vrei să treci în ochii mei ca o ființă nedreaptă sau ca una inspirată de zei.

Ion: Deosebirea e mare, Socrate: căci e mult mai frumos a fi inspirat de zei.

Socrate: Atunci revină-ți din parte-ne ce e mai frumos, Ion, anume că eşti inspirat de zei, iar nu stăpân pe un meşteşug, în clipa când îl slăveşti pe Homer.

NOTE

1 Era o deprindere răspândită în lumea veche, ca hramurile zeilor să fie înveselite prin întreceri sportive, poetice şi muzicale. Vestite între toate sunt cele de pe lingă marile sanctuare panelenice: Delfi, Olimpia, Delos, dar nu mai puțin şi cele din Corint ori Epidaur (în cinstea lui Asclepios).

2 Sărbătoare în cinstea Atenei, celebrată cu fast mare din patru în patru ani. 2 Rapsod şi interpret al lui Homer din şcoala zisă „alegorică"; mai sus p. 45, frg. 1 şi 2.

4 Adept al aceleiaşi şcoli de tălmăcire a lui Homer (secolul V î.e.n.).

5 Personaj anevoie de identificat: poate Glaucon din Teos, poate Glaucon din Rhegion; în ambele cazuri e vorba de interpreți renumiți ai vechilor poeți.

6 Pretinşi coborâtori din Homer, recitatori şi interpreți prin excelență ai operelor poetului la întrecerile poetice şi muzicale.

7 Polignot din Tasos, trăitor în timpul războaielor medice; a lăsat faima unui bun „pictor de caractere". Cf. Aristotel, Poetica, II 1448 a 6 (mai departe p. 191, nota 6).

8 Sculptor renumit, situat de cei vechi la începuturile artei greceşti.

9 Sculptor legendar, pretins autor al calului de lemn cu ajutorul căruia grecii au cucerit Troia.

10 Theodor cel Bătrân, fiul lui Rhoicos, sculptor şi tehnician de mare faimă, de fel din Samos (secolul VI î.e.n.); i se atribuie născocirea turnării bronzului şi a fierului.

11 Flautist frigian. Trecea drept născocitor al muzicii instrumentale şi al cântatului cu flautul.

12 Muzician legendar de origine tracă. Meşter în mânuirea citharei, pe care pentru întâia oară ar fi folosit-o ca instrument solist.

13 Mai sus Aristofan, frg. 2 şi nota 3 (p. 48).

14 Personaj homeric, cântăreț la curtea lui Odiseu din Itaca.

16 Piatră magnetică (magnet natural). Referirea la Heracleea nu e limpede: au existat mai multe oraşe cu acest nume în Europa şi Asia.

16 Mai sus fragmentele l-3 ale lui Democrit, cu notele respective (p. 46 şi urm.).

17 Ideea poetului crainic al zeului apare cu cele dintâi opere de poezie greacă. Cf. mai sus p. 28 urm., Homer, fragmentele l-4 şi Hesiod, fragmentele 1 şi 2.

18 Poet şi cântăreț altfel necunoscut.

Ls Scene din Odiseea, familiare cititorilor lui Homer: se petrec toate în Itaca, după întoarcerea eroului care luptă să-şi recâştige soția şi averea.

Platou_ 2° Referiri la episoade faimoase din Iliada: lupta lui Ahile cu Hector, despărțirea lui Hector de Andromaca, Priam în tabăra aheilor, cerşind leşul lui Hector, etc. (respectiv cânturile XXII, VI, XXIV).

! 1 Mai sus p. 48, frg. 2 şi nota 4.

22 Iliada, XXIII 335-340 (=332 – 337 Mumu).

23 Iliada, XI 639 (=621-623 Mumu).

2< Iliada, XXIV 80-82 (=71 – 79 Mumu). 25 Odiseea, XX 351-357 (=450 – 459 Mumu), 2 «Iliada, XII 200-207 (= 195-202 Mumu).

27 De atenieni, a căror autoritate se exercita în secolul al V-lea asupra tuturor cetăților marinăreşti din Grecia şi de pe litoralul egeean al Asiei.

HIPPIAS MAIOR

[sau Despre frumos; genul anatreptic]

Dialogul se deschide cu întâlnirea dintre Socrate şi Hippias din Elis, un sofist renumit, acelaşi cu Hippias din dialogul mai mic intitulat Hippias minor l. Când Socrate îl întreabă pentru ce n-a mai venit de mult prin Atena, Hippias răspunde cu mândrie că a fost reținut de felurite însărcinări politice din partea cetății sale. Totuşi, învățații cei vechi, spune Socrate, s-au ținut departe de treburile obşteşti. Părerea lui Hippias este că ei n-aveau destoinicia de care dă el dovadă. De altfel, adaugă, câştigurile pe care i le aduce învățământul întrec pe cele ale oricărui alt înaintaş. Atunci Socrate îl întreabă unde a realizat cele mai mari câştiguri, dacă nu cumva în Sparta, unde Hippias spusese că a zăbovit câtva timp. Răspunsul acestuia este că lacedemonienii nu i-au prilejuit câştiguri, căci ei nu înțeleg să-şi schimbe educația tradițională. În schimb, i-a încântat prin cuvântările sale, mai ales cu una pe tema, închipuită, a sfaturilor date de Nestor, după căderea Troiei, tână-rului Neoptolem. Hippias îl invită pe Socrate să-i asculte cuvântarea, pe care o va reciti peste câteva zile aci, la Atena. Socrate răspunde:

Socrate: Aşa voi face, Hippias, numai să vrea zeul. Acum însă 286 c te-aş ruga să-mi desluşeşti un fapt mărunt, pe care m-ai făcut să mi-l amintesc tocmai la vreme. Nu de mult, dragul meu, cu prilejul unor convorbiri, în timp ce osândeam unele lucruri ca fiind urâte iar pe altele le lăudam ca fiind frumoase, cineva m-a pus în mare încurcătură, întrebându-mă iscoditor: „De unde ştii tu, Socrate, ce e frumos şi ce-i urât? Ai putea să-mi spui ce e frumosul?" d Iar, eu, în netrebnicia mea, am tăcut încurcat, fără să fiu în stare a-i da un răspuns potrivit. Am plecat aşadar de la adunare mâniat pe mine însumi şi mustrându-mă cumplit, cu gândul ca, de îndată *

Platou ce voi întâlni vreun înțelept din rândul vostru, să iau aminte şi să capăt învățătură, apoi să mă întorc la cel ce-mi pusese întrebarea, reluând sfada. Astăzi, cum îți spun, ai venit tocmai la timp şi e te rog să mă faci să înțeleg ce este frumosul în el însuşi, încercând să-mi răspunzi cât poți mai în amănunt ca nu cumva, înfrânt pentru a doua oară, să mă fac de râs. Căci de bună seamă tu ştii lucrul lămurit şi nu poate fi vorba decât de o învățătură măruntă, desprinsă din rândul numeroaselor tale cunoştințe.

Hippias: Măruntă, Socrate, pe Zeus şi de nici un preț, ca să zic aşa.

Socrate: Atunci cu atât mai uşor o voi prinde şi nimeni nu mă va mai putea înfrunta.

Hippias: Nimeni, fireşte. Altminteri meşteşugul meu ar fi de 287 a rând şi la îndemâna oricui.

Socrate: Pe Hera, frumos vorbeşti, Hippias; numai de-am putea strânge bine în brațe pe omul acela. Ai avea ceva împotrivă dacă m-aş aşeza eu în locul lui şi ți-aş înfrunta argumentele, pentru a le înțelege cât mai temeinic? Căci mă pricep, întrucâtva, la întâm-pinări. Dacă deci n-ai nimic împotrivă, aş vrea să le fac chiar eu, ca să pot învăța lucrurile mai adânc.

Hippias: Fă-o, dacă vrei. Căci, aşa cum îți spuneam, problema e simplă şi aş putea să te învăț să răspunzi la întrebări cu mult b mai serioase, aşa fel ca nimeni să nu te poată înfrunta.

Socrate: Ce bune lucruri îmi spui! Fiindcă mă laşi, am să-mi dau osteneala să-l întruchipez cât mai bine pe potrivnic şi astfel să-ți pot pune întrebări. Într-adevăr, să presupunem că i-ai fi înfățişat aceluia cuvântarea despre care pomeneşti, cea privitoare la îndeletnicirile bune; când ai fi încheiat, el ar fi început prin a te întreba tocmai despre frumos şi ar fi spus, după obiceiul lui: „Stră-c îne din Elis, oare nu datorită dreptății sunt drepți unii oameni?" Răspunde-mi dar, Hippias, ca şi cum te-ar întreba el.

Hippias: Aş răspunde: datorită dreptății.

Socrate: „Iar această dreptate este ea ceva?"

Hippias: Sigur că este.

Socrate: „La fel, nu prin înțelepciune sunt înțelepți unii oameni, iar toate cele bune, nu datorită binelui?"

Hippias: Cum ar putea fi altfel?

Socrate: „Iar înțelepciunea şi binele sunt de bună seamă ceva, nu pot fi chiar nimic".

Hippias: Sunt ceva, într-adevăr.

Hippias Maior

Socrate: „Dar toate cele frumoase, nu sunt ele aşa datorită frumosului?"

Hippias: Da, datorită frumosului.

Socrate: „Iar frumosul este într-adevăr ceva?"

Hippias: Este. Dar ce urmează de aci?

Socrate: „Spune-mi străine, va întreba celălalt, ce este acesta, frumosul?"

Hippias: Cel care întreabă asta, Socrate, vrea să afle altceva decât ce anume este frumos?

Socrate: N-aş zice-o, Hippias, ci el vrea să ştie ce e frumosul.

Hippias: Şi prin ce se deosebeşte una de alta?

Socrate: Ți se pare că nu e nici o deosebire?

Hippias: Nu mi se pare că ar fi una.

Socrate: Desigur că tu ştii lucrurile mai bine ca mine. Totuşi, dragul meu, gândeşte-te: el nu te întreabă ce e frumos, dar ce e frumosul?

Hippias: Am înțeles, dragul meu şi îi voi arăta ce e frumosul, fără să mă mai poată înfrunta. Ei bine, Socrate, dacă trebuie să spun un lucru adevărat, iată, o fecioară frumoasă e ceva frumos.

Socrate: Frumos ai răspuns, Hippias, pe câine, chiar strălucit. Prin urmare, dacă voi răspunde şi eu la fel, înseamnă că voi da un răspuns bun la întrebarea pusă şi n-am să mai fiu înfruntat.

Hippias: Cum s-ar putea, Socrate, să fii înfruntat, când e vorba de ceva recunoscut de oricine şi pentru care toți cei de față ți-ar da dreptate?

Socrate: Fie, întru totul. Ai să-mi îngădui numai, Hippias, să iau pe seama mea răspunsul tău. Atunci el mă va întreba cam aşa: „Spune-mi, Socrate, oare toate cele pe care tu le numeşti frumoase nu sunt ele frumoase prin faptul că frumosul însuşi este ceva?" Iar eu îi voi răspunde că, fireşte, dacă

fecioara e frumoasă înseamnă că există ceva prin care unele ființe ca ea sunt frumoase.

Hippias: Crezi tu că va cuteza să te înfrunte susținând că nu e frumos ce socoteşti tu aşa? Iar dacă ar cuteza-o, nu s-ar face de râs?

Socrate: Că va cuteza, minunatul meu prieten, o ştiu bine; însă că îndrăznind aceasta se va face de râs, faptele ele însele o vor dovedi. Eu vreau doar să-ți arăt ce va spune el.

Platon

Hippias: Arată-mi.

Socrate: „Cât de naiv eşti, Socrate, va grăi el. Dar un telegar, aşa cum l-a slăvit şi zeul într-un oracol, nu e oare ceva frumos?" c Ce-i vom răspunde, Hippias, altceva decât că şi un cal frumos, dacă e aşa, e ceva frumos? Cum să tăgăduim că frumosul este frumos?

Hippias: Nu spui decât adevărul, Socrate, de vreme ce însuşi zeul a rostit: „Nespus de frumoşi sunt caii aceştia de pe la noi."

Socrate: „Fie, va rosti el. Dar o liră frumoasă? Nu e şi ea ceva frumos?" O vom recunoaşte, Hippias?

Hippias: Da.

Socrate: El mă va întreba apoi din nou, căci îi cunosc îndeajuns firea, având des de-a face cu el: „Dar, dragul meu, ce să spunem despre un vas ales? Nu e şi el ceva frumos?" d Hippias: Dar bine, Socrate, cu ce fel de om avem de-a face? Un bădăran, fără îndoială, de vreme ce-i trece prin cap să pomenească de lucruri atât de mărunte, într-o convorbire serioasă.

Socrate: Aşa e el, Hippias, un om lipsit de subțirime, un necioplit, care nu se sinchiseşte decât de adevăr. Totuşi, suntem datori să-i răspundem şi iată ce m-aş gândi eu să răspund: dacă e vorba de un vas lucrat de un meşter bun, bine şlefuit, rotunjit şi ars cu grijă, aşa cum sunt cele mândre de două vedre, cu două toarte, dacă la un astfel de vas se gândea el, atunci trebuie să admitem că este ceva frumos. Cum să declarăm noi că nu e fru-e moş un lucru care este?

Hippias: Nicidecum, Socrate.

Socrate: „Prin urmare, va spune el şi un vas frumos are parte de frumusețe?" Răspunde.

Hippias: Iată cum cred eu că stau lucrurile, Socrate: un astfel de lucru, făcut cu meşteşug, îşi are fără îndoială frumusețea lui, dar, în general, această frumusețe nu poate fi asemuită cu cea a unui telegar, a unei fecioare, sau cu tot ce este într-adevăr frumos.

289 a Socrate: Fie, Hippias, înțeleg că trebuie să răspund astfel întrebării sale: „Tu nu ții seama, prietene, de adevărul spuselor lui Heraclit, căruia cea mai frumoasă maimuță i se părea urâtă alături de neamul oamenilor şi iarăşi uiți că vasul cel mai meşteşugit e cu totul lipsit de frumusețe, dacă-l asemuim cu neamul fecioarelor, în cazul că trebuie să ne luăm după spusa învățatului Hippias." Nu-i aşa, Hippias?

Hippias Maior

Hippias: Aşa-i, Socrate. Răspunsul e potrivit.

Socrate: Şi acum ascultă. Faţă de acestea, ştiu bine că va întâmpina: „Ce spui tu, Socrate? Dacă ar asemui cineva gintea fecioarelor cu cea a zeilor, n-ar ajunge la aceeaşi situaţie ca în asemuirea vaselor cu fecioarele? Nu va părea urâtă chiar şi cea mai b frumoasă fecioară? Iar Heraclit, pe care l-ai amintit acum, nu crede tot aşa? După spusa lui, cel mai înţelept dintre oameni nu pare decât o maimuţă în comparaţie cu un zeu, atunci când e vorba de înţelepciune, frumuseţe sau celelalte." 2 în fapt, Hippias, n-o recunoaştem drept urâtă pe cea mai frumoasă fată, comparând-o cu neamul zeilor?

Hippias: Ar putea susţine cineva contrariul, Socrate?

Socrate: Dacă însă vom recunoaşte acest lucru, atunci fără îndoială că el are să-şi râdă de noi, spunând: „îţi aminteşti, Socrate, c de întrebarea mea?

— M-ai întrebat, voi spune eu, ce poate fi frumosul însuşi.

— Iar la întrebarea aceasta, va relua el, tu-mi răspunzi cu ce se întâmplă să fie frumos, anume cu ceva care, după chiar mărturisirea ta, nu e frumos mai degrabă decât urât.

— Aşa se pare, am să răspund eu." Sau ce mă sfătuieşti, prietene, să-i spun atunci?

Hippias: Răspunde-i că pe bună dreptate socoteşti că neamul omenesc nu e frumos, în comparaţie cu zeii.

Socrate: Şi atunci îmi va zice: „Dacă te-aş fi întrebat dintru început ce lucru e deopotrivă frumos şi urât, ' răspunsul tău de <* acum ar fi fost cel potrivit. Dar atunci, frumosul însuşi, care le împodobeşte pe toate şi le dă frumuseţe, împărtăşind'u-le ceva din chiar firea lui, tot îl mai crezi întruchipat de o tânără fată, de un telegar sau de o liră?"

Hippias: Ei bine, Socrate, dacă asta caută el, nimic mai uşor decât să-i răspunzi ce este frumosul care le împodobeşte pe toate şi care, întovărăşindu-li-se, le face să arate frumoase. E peste măsură de sărac cu duhul omul tău şi nu se pricepe câtuşi de puţin e la lucruri frumoase. Dacă răspunzi că lucrul acela frumos, despre care te tot întreabă, nu e altceva decât aurul, va fi în încurcătură Şi nu va mai cuteza să tăgăduiască. Doar ştim cu toţii, într-un fel, că orice lucru, chiar urât fiind mai nainte, de îndată ce se aureşte pare frumos, astfel poleit.

Socrate: Nu-l cunoşti pe omul meu, Hippias; nu ştii cât de cicălitor este şi cât de greu de mulţumit.

Hippias: Ce-are a face asta, Socrate? Pus în faţa adevărului, va trebui să-l primească; sau dacă nu-l va primi, se va face de râs. 290 a

Plate

Socrate: Ba acest răspuns nu numai că nu-l va primi, ci mă va lua el în râs, spunându-mi: „Bietul de tine, îl socoti cumva pe Fidias un sculptor prost?

— De loc, " îi voi răspunde eu.

Hippias: Şi pe drept cuvânt, Socrate.

Socrate: Se înţelege. Numai că acela, de îndată ce voi recunoaşte că Fidias e un mare artist, va spune: „Şi crezi tu că Fidias nu cunoştea frumosul despre care vorbeşti tu?

— De ce? Îl voi b întreba eu.

— Pentru că, îmi va răspunde el, Fidias nu a făcut din aur nici ochii Atenei 3, nici restul feței, nici picioarele şi nici mâi-nile ei (deşi, dacă ar fi fost de aur, trebuiau să pară mai frumoase), ci le-a lucrat din fildeş. E vădit că a greşit din nepricepere: el nu ştia că aurul dă frumusețe tuturor lucrurilor cărora li se adaugă." La o asemenea întâmpinare, ce să-i^ răspundem, Hippias?

Hippias: Nu e greu de răspuns. Îi vom spune că bine a făcut c Fidias. Doar şi fildeşul e frumos, după judecata mea.

Socrate: „Dar atunci, va răspunde el, de ce n-a lucrat din fildeş şi partea dintre ochi, ci a făcut-o din marmură? Oare fiindcă a putut găsi o marmură aproape aidoma fildeşului? Nu cumva, atunci, o bucată de marmură frumoasă este şi ea ceva frumos?" Vom recunoaşte şi asta, Hippias?

Hippias: O vom recunoaşte, desigur, dacă e vorba de ceva ce se potriveşte.

Socrate: Şi când nu se potriveşte, trebuie să spun că e ceva urât, sau nu?

Hippias: S-o spui, dacă nu se potriveşte.

D Socrate: „Va să zică, înțeleptule, va spune el, rămâne adevărat că, atunci când se potrivesc, fildeşul şi aurul fac ca lucrurile să pară frumoase, iar când nu se potrivesc, le fac să pară urâte?" Vom tăgădui această deosebire, sau vom recunoaşte că el are dreptate?

Hippias: Vom recunoaşte că ceea ce se poate potrivi fiecărui lucru îl face totdeodată frumos.

Socrate: „Ce oare s-ar potrivi mai degrabă, va spune el, vasului frumos de care vorbeam adineauri, atunci când cineva ar vrea să facă o fiertură bună: o lingură de aur sau una din lemn de smochin?"

Hippias: Pe Heracle, Socrate, ce om şi ăsta! Nu vrei să-mi e spui cine este?

Socrate: Chiar dacă i-aş rosti numele, tot nu l-ai cunoaşte.

Hippias: Un lucru ştiu totuşi, oricine ar fi: că e tare necioplit.

Hippjas Maior

Socrate: E cu totul nesuferit, Hippias. Totuşi ce-i vom spune? Dintre cele două linguri, care se potriveşte mai bine bucatelor şi vasului? Nu e lămurit că lingura din lemn de smochin? Ea dă legumelor o aromă mai îmbietoare şi, în acelaşi timp, prietene, când ciocneşti oala cu ea, nu se împrăştie în toate părțile legumele şi nici nu e primejdie să stingi focul şi să lipseşti astfel oaspeții de o fiertură aleasă. Cu lingura de aur, însă, te pasc toate aceste primejdii. Sunt de părere, aşadar, că lingura de lemn e mai potrivită decât cea de aur; afară numai dacă tu nu ai altceva de spus.

Hippias: Poți spune că e mai potrivită, Socrate; dar eu n-aş a sta de vorbă cu un om care pune astfel de întrebări.

Socrate: Ai dreptate, prietene. Astfel de vorbe nu se potrivesc față de un om ca tine, atât de bine îmbrăcat, atât de bine încălțat iar pe deasupra vestit pentru ştiința lui în întreaga Grecie. Mie însă apropierea acestui om nu-mi poate aduce nici o scădere. De aceea, te rog să mă înveți ce trebuie şi să-mi răspunzi, în inteb resul meu. „Dacă lingura din lemn de smochin e mai potrivită decât cea de aur, va spune omul nostru, atunci nu va fi şi mai frumoasă? Doar tu însuți, Socrate, ai recunoscut că potrivirea e mai frumoasă

decât nepotrivirea." Să încuviinţăm altceva, Hippias, decât că lingura de smochin e mai frumoasă decât cea de aur?

Hippias: Vrei să-ţi spun, Socrate, prin ce fel de a înfăţişa frumosul vei scăpa de omul acesta, cu poliloghia lui?

Socrate: Bineînţeles. Dar nu mai înainte de a-mi fi răspuns c care din cele două linguri de adineauri e mai potrivită şi deci mai frumoasă?

Hippias: Dacă ţii, ei bine, răspunde-i că lingura făcută din lemn de smochin.

Socrate: Acum spune-mi ce vroiai adineauri. Dacă, după acest din urmă răspuns, m-aş mai apuca să-i spun că frumosul e aurul, nu mi-ar fi nici mie limpede, pe cât se vede, că aurul e mai frumos decât lemnul de smochin. Şi acum, după părerea ta, ce este frumosul?

Hippias: Am să-ţi spun. Tu cauţi, după câte văd, să-i răspunzi d punând înainte un lucru într-atât de frumos încât niciodată şi în nici un chip să nu pară cuiva urât.

Socrate: într-adevăr, Hippias, de astă dată mi-ai prins bine gândul.

Hippias: Atunci ascultă-mă şi dacă după aceasta va mai găsi cineva o întâmpinare, atunci să ştii că eu nu sunt vrednic de nici o laudă.

Platon

Socrate: Spune cât mai repede, pe toţi zeii.

Hippias: Ei bine, spun răspicat că, din toate timpurile, pentru oricine şi pretutindeni, cel mai frumos lucru este ca un om căruia i-a mers din plin în toate, cinstit de toţi elenii şi ajuns la adinei bătrâneţi, după ce a făcut o frumoasă înmormântare părinţilor «săi stinşi din viaţă, să fie înmormântat la rândul său, frumos şi cu mare cinste, de propriii săi copii.

Socrate: O, Hippias, minunat şi măreţ, întru totul la înălţimea ta ai grăit! Pe Hera, mi-eşti tare drag, arătându-mi atâta bunăvoinţă şi venindu-mi, după puterile tale, în sprijin. Numai că omul nostru ne va scăpa iarăşi din mâini, ba va râde încă şi mai mult de noi, s-o ştii bine.

Hippias: în tot cazul, jalnică bătaie de joc, Socrate. Dacă râde fără să aibă nimic de spus la acestea, înseamnă că va râde de el 292 a însuşi şi se va face, pe deasupra, de râsul tuturor celor de faţă.

Socrate: Poate că e aşa. Dar poate că, la un astfel de răspuns, cum mă tem, n-am să mă aleg numai cu batjocura lui.

Hippias: Dar cu ce?

Socrate: Dacă ar avea cumva un toiag şi n-aş fi în stare s-o şterg repede, nu crezi că ar încerca să mă şi lovească?

Hippias: Ce spui? Eşti cumva în simbria omului aceluia? Şi, după o faptă ca asta, n-au să-l târască oare la judecată ca să-şi b primească osânda? Ori în cetatea voastră a pierit cumva dreptatea şi e îngăduit să se lovească oamenii unii pe alţii, în pofida oricărei legi?

Socrate: Nu, nu e îngăduit de fel.

Hippias: Atunci va fi pedepsit, lovindu-te pe nedrept.

Socrate: Nu, Hippias, nu cred că aşa, ci m-ar lovi pe bună dreptate, dacă i-aş da un astfel de răspuns.

Hippias: Şi mie îmi vine să fac ca el, o Socrate, când te ascult cum vorbeşti.

Socrate: Aşadar să-ți spun eu de ce cred că aş merita să fiu bătut, dacă i-aş răspunde aşa? Sau cumva ai şi tu de gând să mă baţi fără judecată? Vrei să mă asculți? C Hippias: Socrate, ar fi culmea din partea mea să nu vreau. Ce ai de spus?

Socrate: Să ştii că am de gând să folosesc acelaşi mijloc de mai înainte, imitându-l din nou pe celălalt, ca nu cumva să-ți arunc în față cuvinte aspre şi nelalocul lor, aşa cum mi le-ar rosti el mie. Căci într-adevăr, iată ce ar spune: „Socrate, crezi tu că te-aş bate pe nedrept auzindu-te cât de fals îmi cânți un ditiramb

Hippias Maior fără de sfârşit, alături cu totul de chestiune?

— Cum aşa, i-aş răspunde eu.

— Mă mai întrebi cum? Va spune el. Nu eşti în stare să-ți aminteşti că te-am întrebat despre frumosul însuşi, acel d frumos care, întovarăşindu-se oricărui lucru, îl face să fie frumos, fie că e vorba de o piatră sau de un lemn, de un om sau de un zeu, de orice faptă şi ştiință? Despre frumusețe însăşi te întreb eu ce este, omule şi văd că nu pot scoate mai mult de la tine decât dacă mi-ar sta în față un bolovan sau o piatră de moară, fără de urechi şi creier." Te-ai supăra, Hippias, dacă eu, speriat, i-aş răspunde la acestea: „Dar Hippias e cel care mi-a spus că asta e frumosul. E Totuşi îl întrebasem şi eu aşa cum m-ai întrebat tu pe mine, anume ce e frumosul, întotdeauna şi pentru toți." Ce spui aşadar? N-ai să te superi dacă îi răspund aşa?

Hippias: Află, Socrate, că tuturor acest lucru despre care am vorbit le este şi le va părea frumos.

Socrate: „Dar va fi şi frumos? Îmi va spune el: căci ceea ce este frumos rămâne statornic aşa, într-un fel."

Hippias: Negreşit.

Socrate: „Prin urmare a şi fost frumos", va spune.

Hippias: Da, a şi fost.

Socrate: „Oare şi pentru Ahile 4, va spune el, a zis străinul tău din Elis că este frumos să fii înmormântat în urma strămoşilor tăi? Şi pentru străbunul său, Eac 5, ca şi pentru toți ceilalți eroi născuți din zei, ba chiar pentru zei înşişi?" 293 a

Hippias: Ce tot spui? Ducă-se pe pustii! Întrebările omului acestuia sunt de-a dreptul nelegiuite.

Socrate: Ce vrei? Dacă i-am răspunde că aşa stau lucrurile, n-ar fi o şi mai mare nelegiuire?

Hippias: Se prea poate.

Socrate: „Numai că, va spune el, poate ai de gând să înfățişezi însăşi pilda ta, atunci când spui că oricând şi pentru oricine e frumos să fie îngropat de urmaşi, după ce şi-a înmormântat cum se cuvine strămoşii." Sau HeracleG şi cei de care am vorbit nu erau deosebiți de rest?

Hippias: Eu nu m-am gândit că ar putea fi vorba de zei.

Socrate: Şi nici de eroi, după cât se pare. J, Hippias: Nici de toți câți erau odrasle ale zeilor.

Socrate: Dar de câți nu erau?

Hippias: De aceştia întru totul, bineînțeles.

Socrate: Va să zică, după spusele tale, pare-se, pentru eroi ca un Tantal, un Dardanos, un Zethos7 lucrul amintit înfătiPlato/i şează ceva groaznic, lipsit de evlavie şi ruşinos, pe când pentru Pelops8 şi toți cei cu obârşie asemănătoare înfățişează ceva frumos.

Hippias: Aşa mi se pare.

Socrate: „Aşadar tu socoteşti, va răspunde el, împotriva părerii tale de mai înainte, că faptul de a-ți îngropa părinții şi a fi apoi înmormântat de urmaşi este câteodată şi pentru unii o faptă de ocară. Atunci, după câte se dovedeşte, faptul acesta n-ar putea să devină şi să fie frumos pentru oricine. Aşa că, ți s-a întâmplat acelaşi lucru ca în pilda cu fecioarele şi cu vasele; numai că, de data aceasta, în chip şi mai izbitor lucrul este pentru unii frumos iar pentru alții nu. Nici măcar acum, Socrate – va spune omul nostru – nu eşti în stare să vezi ce este frumosul şi să răspunzi la ce te întrebam?" Astfel de lucruri şi altele asemănătoare mi le va arunca în față el şi pe drept cuvânt, dacă îi voi da un astfel de d răspuns. Iată, Hippias, cum îmi vorbeşte el de obicei. Câteodată, însă, parcă-l prinde mila de nepriceperea şi neştiința mea şi-mi vine în întâmpinare, întrebându-mă singur dacă nu cumva mi se pare că frumosul este aşa cum mi-l poate arăta el; şi, de altfel, la fel face şi cu alte întrebări ce mi le-ar pune, sau cu felurite teme despre care e vorba.

Hippias: Ce vrei să spui cu asta, Socrate?

Socrate: Am să-te lămuresc îndată. „Bietul meu Socrate, îmi va spune el, încetează cu asemenea răspunsuri; prea sunt naive şi lesne de înlăturat. Cercetează dacă nu-ți pare că frumosul este tocmai ceea ce am căpătat mai sus ca răspuns, când spuneam că aurul e frumos dacă se potriveşte, altminteri nu; şi tot astfel cu cele pe care le aureşte. Vezi acum ce este cu această potrivire în ea însăşi, caută firea ei şi cercetează dacă nu cumva tocmai potrivirea reprezintă frumosul." Eu am obiceiul, ori de câte ori îmi vorbeşte astfel, să iau de bune cele spuse, căci nu prea ştiu ce să-i răspund. Tu, la rândul tău, crezi că frumosul ține de potrivire?

Hippias: în totul, Socrate.

Socrate: S-o cercetăm atunci, ca nu cumva să ne amăgim.

Hippias: Bine, s-o cercetăm.

Socrate: Va să zică, să spunem noi că „potrivit" este ceea ce, 294 a dacă se adaugă, face să pară frumoase lucrurile la care se adaugă, sau că le face să şi fie frumoase? Ori niciuna nici alta? Hippias: Mie aşa mi se pare. Socrate: Cum anume?

Hippias Maior

Hippias: Că este ceea ce face ca lucrurile să pară frumoase, după cum chiar un om mai caraghios, dacă îşi pune îmbrăcăminte sau încălțăminte potrivită, pare mai arătos.

Socrate: Dacă potrivirea face ca un lucru să pară mai frumos decât este, atunci nu înseamnă ea un fel de amăgire cu privire la frumusețe? Şi să fie aceasta, Hippias, ce căutăm noi? Dar căutăm tocmai acel lucru datorită căruia sunt frumoase toate cele frumoase, b după cum cele mari sunt aşa datorită

unei superiorități care le face să fie mari. Chiar dacă nu par, dar le întrec pe celelalte, ele trebuie să fie mari. Aşa deci numim şi noi frumosul, ceva, orice ar fi el, datorită căruia toate lucrurile sunt frumoase, fie că par sau nu. Aceasta înseamnă că el nu poate fi potrivirea. După cum ai spus şi tu, aceasta din urmă face ca lucrurile să pară mai frumoase decât sunt. Cum sunt ele însă în realitate, nu ne face s-o vedem. Dar tocmai acel ceva care face ca lucrurile să fie frumoase, fie că ele par sau nu, aşa cum am spus acum, tocmai acela trebuie arătat ce este. Iată ce căutăm, de vreme ce urmărim frumosul.

Hippias: însă ce e potrivit, o Socrate, le face, prin prezența sa, deopotrivă să fie şi să pară frumoase.

Socrate: Ar urma că e cu neputință ca lucrurile, o dată ce sunt cu adevărat frumoase, să nu pară frumoase, în clipa când au în ele ceea ce le face să fie frumoase.

Hippias: Da, e cu neputință.

Socrate: Dar trebuie cumva să recunoaştem şi acest lucru, d Hippias, că, de pildă, tot ce este cu adevărat frumos rânduit de legi şi de obiceiuri, nu numai că este dar şi pare frumos întotdeauna şi tuturor? Sau dimpotrivă, vom recunoaşte că nu există nimic sigur în privința legilor şi a obiceiurilor şi că dintre toate mai ales ele stârnesc certuri şi dispute, nu numai în viața privată dar şi în cea publică?

Hippias: Mai degrabă aşa, Socrate, că aci nu-i nimic sigur.

Socrate: însă nu s-ar întâmpla aşa, dacă într-adevăr lucrurile ar fi vădite tuturor. Iar ele ar fi vădite, dacă potrivirea ar reprezenta frumosul şi ar face ca lucrurile nu numai să fie dar să şi pară frumoase. Prin urmare, dacă potrivirea e cea care face ca lucrurile să fie frumoase, ea ar urma să reprezinte frumosul pe e care-l căutăm; numai că, în acest caz, nu ea este ceea ce face ca lucrările să pară frumoase. Dacă însă potrivirea e cea care dă lucrurilor aparența frumuseții, atunci ea nu înfățişează frumosul pe care-l căutăm, deoarece nu face ca lucrurile să fie frumoase. Nu poate exista o cauză unică şi pentru realitatea şi pentru apaPlaton

Hippias Maior renta frumosului, sau a oricărui lucru frumos. Trebuie deci să alegem; potrivirea e cea care dăruieşte lucrurilor aparența sau realitatea frumosului?

Hippias: Eu cred că aparența, Socrate.

Socrate: Atunci, Hippias, iarăşi ne-a părăsit şi s-a îndepărtat de noi putința de a afla ce e frumosul, de vreme ce potrivitul s-a dovedit cu-adevărat a fi altceva. 295 a Hippias: într-adevăr, Socrate, e ceva destul de ciudat.

Socrate: Totuşi, să nu părăsim încă tema, prietene; mai am o nădejde de-a dezvălui ce ar putea fi frumosul.

Hippias: Să-ți spun, Socrate: lucrul nici nu e prea greu de găsit. Dacă m-aş retrage numai pentru câteva clipe într-un loc singuratic şi aş medita, sunt sigur că ți-aş spune ceva, mai exact decât exactitatea însăşi.

Socrate: Să nu rostim vorbe mari, Hippias. Vezi câte neajunsuri ne-a adus până acum toată povestea asta; să nu se mânie frumosul pe noi, îndepărtându-se şi mai mult. Totuşi nu am nimic împo-b trivă. Cred şi eu că ai găsi cu uşurință o dezlegare, dacă te-ai retrage puțin. Numai că, în numele

zeilor, caută dezlegarea cu mine de față. Sau, dacă vrei, s-o căutăm, ca până acum, împreună. Dacă am afla-o, totul va fi cât se poate de bine; dacă nu, cred că mă voi resemna cu soarta mea, iar tu, după ce te vei depărta, o vei găsi lesne. Poate totilşi izbutim să dezlegăm problema acum şi în acest caz nu te-aş mai necăji, întrebându-te ce dezlegări ai găsit tu singur.

Vezi acum dacă nu ți se pare că frumosul este următorul c lucru; dar fii cu luare aminte şi nu mă lăsa să bat câmpii. Poate că e cazul să admitem că frumos este ceea ce foloseşte. Am spus-o gândindu-mă la cele ce urmează. N-ar putea părea frumoşi ochii care nu sunt în stare să vadă, ci doar cei în stare să vadă şi folositori vederii, nu-i aşa?

Hippias: Sigur că da.

Socrate: La fel şi cu trupul întreg, noi îl socotim frumos atunci când e folositor – unuia pentru alergări, altuia pentru luptă. D Şi, la rândul lor, viețuitoarele frumoase: un cal, un cocoş, o prepeliță, după cum uneltele şi vehiculele, terestre şi navale ca trierele, precum şi toate uneltele ce servesc muzicii sau celorlalte arte, dacă vrei' chiar obiceiurile şi legile – pe toate le numim frumoase, fiecare potrivit firii, alcătuirii şi funcției lui, spunând despre cel folositor, întrucât e folositor şi slujeşte anumitor scopuri şi în anumite împrejurări, că e frumos, în timp ce urât numim pe cel ce nu foloseşte în toate aceste cazuri. Nu crezi şi tu aşa, Hippias?

Hippias: Ba da.

Socrate: Atunci pe bună dreptate spunem că, înainte de orice, folositorul înfățişează frumosul.

Hippias: întocmai, Socrate.

Socrate: Dar ceea ce e în stare fiecare lucru să facă, în felul lui, îl face să fie şi folositor, pe când, prin ceea ce nu e în stare să facă, el e nefolositor?

Hippias: Mi se pare cum spui.

Socrate: Aşa fiind, destoinicia e cea prin care un lucru e frumos, pe când prin nedestoinicie e urât. Nu?

Hippias: Chiar aşa, Socrate; iar o dovadă că lucrurile stau cum spui, ne-o dă viața politică. Nimic nu e mai frumos decât să-ți arăți destoinicia politică în propria ta țară şi nici mai mare ruşine decât nedestoinicia!

Socrate: Ai dreptate. Dar, pe toți zeii, Hippias, nu-i aceasta pricina pentru care tocmai iscusința ar fi tot ce este mai frumos şi nimic mai de lepădat decât nepriceperea?

Hippias: Ce vrei să spui, Socrate?

Socrate: Un pic de răbdare, dragul meu prieten, fiindcă mă tem iarăşi că lucrurile nu stau tocmai cum spuneam.

Hippias: Din nou te prinde teama, Socrate? Doar judecata ta s-a desfăşurat cât se poate de bine.

Socrate: Mi-ar plăcea să fie aşa. Dar să ne mai gândim împreună: ar putea cineva săvârşi un lucru pe care să nu-l ştie şi pentru îndeplinirea căruia să fie cu totul nedestoinic?

Hippias: Cum s-o facă, de vreme ce e nedestoinic?

Socrate: Cei ce greşesc şi care săvârşesc relele împotriva voinței lor, dacă n-ar fi putut să le facă, nu le-ar fi făcut?

Hippias: Fireşte.

Socrate: Numai datorită destoiniciei lor pot să săvârşească ceva cei destoinici, iar nu datorită nedestoiniciei?

Hippias: Bineînțeles.

Socrate: Atunci toți cei care săvârşesc ceva au şi destoinicia de a săvârşi lucrul?

Hippias: Da.

Socrate: Numai că, vezi, oamenii săvârşesc şi încă din copilărie, în mai mare măsură pe cele rele decât pe cele bune, greşind astfel fără de voie.

Hippias: Aşa se întâmplă.

Platon

Socrate: Şi atunci? O asemenea destoinicie şi folosul pe care îl tragi, ca urmare – dacă poate fi vorba de un folos pe linia săvâr-şirii răului – le mai putem noi numi frumoase, sau sunt departe de-a fi aşa? D Hippias: Departe rău, Socrate, cred eu.

Socrate: Aşadar, după câte se pare, Hippias, atât destoinicia de-a face ceva cât şi „folositorul" nu pot fi pentru noi chiar frumosul.

Hippias: Ele sunt numai atunci, Socrate, când destoinicia este către cele bune şi când le e folositoare.

Socrate: Atunci înseamnă că ne scapă din mâini şi aceasta, că a fi în stare de ceva şi folositor la ceva ar înfățişa frumosul însuşi. Asta să fi fost în realitate teza noastră, Hippias, că folositorul, aşa cum îl avem în minte, ca şi destoinicia de a face ceva, numai în cazul când sunt îndreptate spre bine pot fi una cu frumosul? E Hippias: Aşa cred.

Socrate: Aceasta înseamnă că frumosul este ce se dovedeşte a fi prielnic, nu?

Hippias: întru totul.

Socrate: Rezultă că atât corpurile frumoase cât şi rânduielile frumoase, iscusința ca şi toate cele înşirate adineauri, sunt frumoase doar ca fiind prielnice.

Hippias: E limpede că doar dacă sunt aşa.

Socrate: Atunci cu-adevărat „prielnicul" se dovedeşte a fi frumosul, Hippias.

Hippias: Pe deplin, Socrate.

Socrate: Iar prielnic e ceea ce pricinuieşte binele.

Hippias: Aşa este.

Socrate: Pe de altă parte, ceea ce pricinuieşte un lucru nu e altceva decât cauza lui. Aşa-i?

Hippias: Aşa e. 297 a Socrate: Prin urmare cauza binelui ar fi frumosul.

Hippias: Este, într-adevăr.

Socrate: Cauza însă, Hippias şi lucrul produs de ea sunt altceva, în nici un fel cauza nu ar putea fi cauză a ei însăşi. Gân-deşte-te la aceasta: cauza nu ni s-a părut ea că e creatoare?

Hippias: Pe deplin.

Socrate: Iar prin creator nu se produce altceva decât lucrul creat, nu creatorul însuşi?

Hippias: Fireşte.

Hippias Maior

Socrate: Astfel, una este lucrul săvârşit, altceva cauza care săvârşeşte?

Hippias: Da.

Socrate: Iar cauza nu-şi era cauză sieşi, ci a ce este pricinuit b de ea.

Hippias: întru totul.

Socrate: Va să zică, dacă frumosul ar fi cauza binelui, înseamnă că binele s-ar ivi datorită primului. De aceea, pare-se şi râvnesc oamenii la înțelepciune, ca şi la toate cele frumoase, întrucât rodul sau pruncul lor – şi anume binele – se dovedeşte demn de râvnit, iar astfel reiese din cercetările noastre că frumosul este un fel de părinte al binelui.

Hippias: Reiese pe deplin şi într-adevăr ai dreptate, Socrate.

Socrate: Nu am însă dreptate şi când spun aceasta, că nici tatăl nu e una cu fiul, nici fiul una cu tatăl?

Hippias: Şi cu asta ai, desigur. E

Socrate: într-adevăr, cauza nu poate fi efectul şi nici efectul la rândul său cauză.

Hippias: Foarte adevărat.

Socrate: Dar atunci, pe Zeus, dragul meu, înseamnă că nici frumosul nu e binele, nici binele frumosul. Sau ți se pare cu putință, în lumina celor spuse?

Hippias: Parcă nu, pe Zeus.

Socrate: Numai că, să ne mulțumim cu aceasta şi să spunem cu adevărat că frumosul nu e bun şi binele nu e frumos?

Hippias: Nu, pe Zeus, asta nu mă mulțumeşte câ tuşi de puțin.

Socrate: Da, Hippias, mi se pare şi mie că, din tot ce am spus până acum, nimic nu e mai puțin mulțumitor. 4

Hippias: Aşa se arată.

Socrate: Tare mă tem că, împotriva a ceea ce ni se părea până acum, când socoteam nimerit să privim folositorul, prielnicul sau capacitatea de-a produce binele drept frumosul, lucrurile nu stau câtuşi de puțin aşa, ci părerea aceasta se dovedeşte, dacă s-ar putea, încă mai vrednică de luat în râs decât cele dinainte, când socoteam că frumosul poate fi înfățişat de o fecioară sau de câte unul din cazurile pomenite.

Hippias: Aşa se pare.

Socrate: Atunci nu mai ştiu încotro s-o apuc şi mă simt din nou dezorientat, Hippias. Tu nu ai nimic de spus?

Platon e Hippias: Deocamdată nimic. Dar, aşa cum spuneam adineauri, lasă-mi puțin răgaz şi sunt sigur că, meditând, voi găsi o ieşire.

Socrate: Dată fiind dorința mea de-a şti, mi-e greu să mă împac cu aşteptarea. De altfel mi se pare că întrezăresc o ieşire din încurcătură. Iată, într-adevăr: dacă am spune că ceea ce ne produce plăcere, dar nu orice fel de plăcere, ci una pe care să ne-o dea auzul sau văzul, dacă aşadar am spune că un asemenea lucru este frumosul, oare n-am putea reveni la luptă? Nu încape îndoială, 298 a Hippias, că oamenii frumoşi, podoabele frumoase, picturile şi sculpturile, cele care sunt cu adevărat frumoase, ne încântă privirea; pe de altă parte sunetele frumoase, muzica în sine, discursurile şi legendele produc, toate,

ceva de aşa natură încât, răspun-zând insului aceluia provocator: „Prietene ales, frumosul nu e decât desfătarea pe care ne-o aduc auzul şi văzul, " n-am izbuti cumva să punem capăt provocării lui?

Hippias: Mi se pare că de data aceasta ai spus bine ce e fru-b moşul.

Socrate: Şi totuşi! Oare deprinderile frumoase şi legile, Hippias, trebuie şi ele socotite frumoase în virtutea desfătării cu care ne încântă auzul sau văzul, ori sunt de altă natură?

Hippias: Poate că pe acestea, Socrate, le-ar trece cu vederea omul nostru.

Socrate: Dar, pe legea mea, Hippias, nu le-ar trece cu vederea acela de care m-aş ruşina în primul rând, în cazul că aş vorbi fără rost sau m-aş preface că spun ceva fără să spun nimic.

Hippias: Cine e acela?

Socrate: E Socrate, fiul lui Sofronisc, care nu mi-ar îngădui c să rostesc cu uşurință lucruri ce n-am aflat, nici să mă prefac a şti lucruri pe care nu le ştiu.

Hippias: Din clipa când mi-o spui tu, mie însumi mi se pare că lucrurile stau altfel cu legile.

Socrate: Dar nu te grăbi, Hippias, s-ar putea să fi ajuns în aceeaşi încurcătură, cu privire la frumos, în care căzusem adineauri şi totuşi să nădăjduim că ne putem descurca.

Hippias: Ce vrei să spui cu asta, Socrate?

Socrate: îți voi spune ce am în minte, dacă spun ceva cu rost.

D S-ar putea lesne ca impresiile pe care ni le dau discursurile şi legile să nu fie cu totul străine de simțămintele pe care le dobândim datorită văzului sau auzului. Să primim totuşi argumentul de mai sus, anume că frumosul ne produce plăcere prin simțuHippias Maior rile amintite şi să nu-l punem în joc pentru legi. Dacă ne-ar întreba atunci cineva, fie omul de care vorbeam, fie un altul: „Dar cum, Hippias şi Socrate, voi spuneați despre plăcut că este aşa pe baza a ceea ce numiți voi frumos, dar plăcerea adusă de alte simțuri, ca la hrană, băutură, dragoste şi toate celelalte, nu le socotiți frumoase? Sau oare nu sunt acestea plăcute şi nu socotiți că încape desfătare în ele şi în altele, ci doar în ceea ce priveşte văzul şi auzul?" Ce-i răspundem atunci, Hippias?

Hippias: îi vom răspunde, Socrate, că bineînțeles şi celelalte simțuri pot prilejui plăceri şi încă deosebit de mari.

Socrate: „Dar, va spune el, dacă ele sunt plăceri mi mai puțin decât cele dintâi, de ce le luați numele de frumoase?

— O facem, vom spune noi, fiindcă, în clipa când am înfățişa acțiunea de-a 299 a mânca drept frumoasă, în loc s-o numim plăcută, n-ar fi nimeni care să nu râdă de noi şi la fel dacă, vorbind despre un miros plăcut, am spune, nu că e plăcut, ci frumos. Cât despre dragoste, toți ne-ar fi împotrivă, recunoscând că ea este cât se poate de plăcută, dar adăugind că, în clipa când e săvârşită, trebuie făcută pe ascuns, ca fiind un lucru prea urât de văzut." La vorbele noastre, Hippias, iată ce ne-ar răspunde el: „Mi-am dat şi eu seama mai de mult că vă prinde ruşinea să numiți frumoase aceste plăceri, numai şi numai pentru că ele nu par aşa oamenilor. Numai că eu b nu vă întreb care este părerea mulțimii despre frumos, ci doar ce e frumosul." Iar noi îi vom

răspunde, cred, în virtutea presupunerii de mai înainte, că frumosul este, pentru noi, acea parte a plăcutului pe care ne-o prilejuiesc văzul şi auzul. Încuviinţezi răspunsul meu, Hippias, sau să-i spunem altceva?

Hippias: Față de cele ce s-au spus, Socrate, este cazul să nu dăm alt răspuns decât acesta.

Socrate: „Foarte bine, va spune el. Aşadar, dacă frumosul stă în plăcerea adusă de văz şi de auz, atunci este vădit că plăc cerile de altă natură nu pot fi frumoase." O vom recunoaşte?

Hippias: Da.

Socrate: „însă plăcerea prin văz, va urma el, se datoreşte în acelaşi timp văzului şi auzului, iar plăcerea prin auz izvorăşte şi de la auz şi de la văz?

— Nici gând, vom răspunde noi, ca plăcerea trezită de unul să fie prilejuită de amândouă, dacă asta ai vrut să spui. Noi am afirmat că fiecare dintre aceste două plăceri este frumoasă în ea însăşi, dar că în acelaşi timp sunt frumoase amândouă." Nu-i vom răspunde aşa?

Hippias: Chiar aşa. D

Platon

Socrate: „Dar o plăcere oarecare, va întreba el, se deosebeşte ea de o alta ca fiind plăcere? Nu vă întreb dacă o plăcere e mai mare sau mai mică, dacă are un mai mult sau mai puțin în ea, ci numai dacă vreuna se deosebeşte de alta prin aceea că una e plăcere iar cealaltă nu." S-ar putea să fie aşa?

Hippias: Nu s-ar putea.

Socrate: „Aşadar, va spune el, înseamnă că din alte pricini decât pentru că sunt plăceri ați ales voi pe acelea două printre e plăceri, surprinzând în ele ceva deosebit de celelalte, ceea ce v-a făcut să le socotiți frumoase. Într-adevăr plăcerea adusă de vedere nu e frumoasă prin simplul fapt că e adusă de vedere; căci dacă aceasta ar fi pricina frumuseții ei, atunci cealaltă plăcere, a auzului, n-ar mai fi frumoasă, ea nefiind cu adevărat prin văz." Vom spune că are dreptate?

Hippias: O vom spune, fireşte.

A Socrate: „La fel, nici plăcerea pe temeiul auzului nu este frumoasă prin simplul fapt că e prin auz. Dacă ar fi aşa, atunci plăcerea prin văz nu ar mai fi frumoasă, ea nefiind una prin auz." Nu vom spune, Hippias, că omul nostru rosteşte adevărul?

Hippias: Da, adevărul.

Socrate: „Dar voi spuneți că amândouă desfătările sunt frumoase." O spunem, într-adevăr?

Hippias: Da, o spunem.

Socrate: „Ele au aşadar ceva identic, care le face să fie frumoase, acel aspect comun, ce apare la amândouă laolaltă cât şi la b fiecare în parte. Altminteri n-ar putea fi frumoase, atât amândouă cât şi fiecare." Răspunde-mi ca şi cum ai face-o către el.

Hippias: Răspund că şi după părerea mea lucrul stă cum spui.

Socrate: „Dacă deci amândouă aceste desfătări laolaltă au o stare, fiecare însă nu, atunci înseamnă că nu prin starea aceea sunt ele frumoase."

Hippias: Cum oare s-ar putea, o, Socrate, ca o stare ce nu revine nici unuia dintre lucruri separat să revină apoi amândurora, de vreme ce n-a aparținut nici unuia? C Socrate: Crezi că e cu neputință?

Hippias: Ar însemna să fiu total neştiutor, atât cu privire la firea unor astfel de lucruri cât şi la vorbirea noastră de acum.

Socrate: Frumos spus, o, Hippias. Mie însă mi se întâmplă să întrezăresc ceva, care să fie întocmai cum spui tu că e cu neputință: dar nu văd încă limpede lucrul.

Hippias Maior

Hippias: Nici nu poate fi vorba de aşa ceva, Socrate, ci eşti pe cale să te amăgeşti.

Socrate: în cugetul meu apar o mulțime de lucruri din astea, dar nu mă pot încrede lor, din moment ce nu ți se arată ție, cel care, dintre toți cei de azi, ai agonisit de pe urma ştiinței tale d bani mai mulți decât oricine şi mi se arată în schimb mie, cel care n-am câştigat niciodată vreun ban. Mă gândesc totuşi, prietene, că s-ar putea să glumeşti cu mine sau să mă amăgeşti cu bună ştire, într-atât de puternice şi stăruitoare sunt cele ce-mi trec prin minte.

Hippias: Nimeni decât tine, Socrate, nu va şti mai bine dacă glumesc sau nu, în clipa când vei aduce la lumină ce-ți trece pe dinainte. Va fi limpede atunci că e fără rost ce spui. Căci nu vei putea găsi în nici un chip un lucru pe care să nu-l resimțim niciunul nici celălalt, dar pe care să-l resimțim amândoi.

Socrate: Cum spui asta, Hippias? Poate că ai dreptate, dar e eu nu te înțeleg. Iată, să-ți arăt mai limpede ce vreau să spun. Mie mi se pare că un lucru de care nu am avut şi nu am parte eu, nici tu la rândul tău, s-ar putea totuşi să ne încerce pe amândoi; iar dimpotrivă, altele, pe care le-am resimțit amândoi, să nu fie nici în unul nici în altul.

Hippias: Uluitoare lucruri îmi spui acum, Socrate, încă mai uluitoare decât cele de mai înainte! Dar gândeşte-te, numai: oare dacă amândoi suntem drepți, nu vom fi şi fiecare? Sau dacă suntem nedrepți fiecare, nu vom fi şi amândoi? Dacă am fi sănătoşi, nu şi amândoi? Ori, dacă fiecare dintre noi e obosit, rănit, lovit, 301 a sau dacă încercăm fiecare dintre noi orice altceva, nu suferim şi amândoi ceea ce suferim? Sau, de pildă, dacă am fi amândoi din aur, din argint ori din fildeş dacă preferi, oameni aleşi, învățați, cinstiți, bătrâni, tineri sau oricum altfel pe linia celor omeneşti, oare n-ar fi neapărat necesar ca şi fiecare din noi să fie aşa?

Socrate: întru totul, desigur. B

Hippias: în realitate tu, Socrate, ca şi cei cu care stai de vorbă de obicei, nu cercetați lucrurile în întregul lor, ci, luând de o parte frumosul sau un alt aspect al realității, vă apucați să cercetați ce sunet are fiecare din ele, după ce ați tăiat totul aşa, în bucățele, cu argumentările voastre. De aceea vă şi rămân ascunse aspectele mari şi realitățile cuprinzătoare din sânul firii. În cazul de față, ți-a rămas într-atât de ascuns lucrul, încât îți închipui că poate exista o stare sau o natură care să se găsească în acelaşi timp în două lucruri oarecari, fără să se găsească în fiecare, sau dimpoc

Pluton trivă, în fiecare, fără să se afle în întreg.

— Într-atât de nerațional, de necritic, de naiv şi de negândit procedați.

Socrate: Aşa sunt, o Hippias, isprăvile noastre: nu ce vrea face fiecare – obişnuiesc să spună oamenii care trag din orice prilej un proverb – ci doar ce poate. Tu însă ne eşti întotdeauna de folos mustrându-ne; căci uite, chiar acum, înainte de-a mă lăsa mustrat de-a binelea de tine cum că ne purtăm naiv, sunt ispitit să-ți mai arăt câte ceva, împărtăşindu-ți ce gândim despre d toate astea. Sau să nu ți-o spun?

Hippias: O spui cuiva care ştie dinainte de ce e vorba, Socrate; îi cunosc bine pe toți cei ce se îndeletnicesc cu asemenea argumentări. Totuşi, dacă îți face plăcere, vorbeşte.

Socrate: Mărturisesc că-mi face plăcere. Noi, dragul meu, într-atât de săraci cu duhul eram înainte de a te auzi spunând acestea, încât aveam încredințarea, cu privire la mine şi la tine, de pildă, că fiecare este unu, dar că amândoi nu suntem ce este fiecare. Aşa ne închipuim noi, în nerozia noastră. Acum însă am e învățat de la tine ceva nou, cum că, dacă împreună suntem doi, fiecare dintre noi, la rândul său, trebuie să fie doi, iar dacă fiecare dintre noi este unu, atunci trebuie ca şi amândoi să fim unu; căci nu e cu putință, după argumentarea bine desfăşurată a lui Hippias cu privire la firea lucrurilor, să fie altfel, ci aceea ce sunt ambele trebuie să fie şi fiecare, iar ce este fiecare, să fie ambele. Convins fiind acum de tine, o, Hippias, m-aş opri aci. Mai înainte însă reaminteşte-mi un lucru: oare suntem unu eu şi tu, sau atât tu eşti doi cât şi eu?

Hippias: Ce tot spui aici, Socrate?

Socrate: Nimic altceva decât întreb. Căci mă tem să nu te 302 a aud spunându-mi deschis că te-am scos din sărite, din moment ce socoteşti că spui ceva adevărat. Şi totuşi stărui: nu e unu fiecare dintre noi şi nu simte el acest lucru?

Hippias: Fireşte.

Socrate: Aşadar dacă fiecare dintre noi e unu, el este şi fără soț. Sau nu crezi că e fără soț?

Hippias: Ba cred.

Socrate: Atunci şi noi amândoi, deşi doi, suntem fără soț?

Hippias: Asta n-ar fi cu putință, Socrate.

Socrate: Atunci suntem cu soț, nu?

Hippias: Fireşte.

Socrate: Dacă deci alcătuim amândoi un număr cu soț, suntem din această pricină şi fiecare dintre noi cu soț?

Hippias Maior

Hippias: Hotărât nu. B

Socrate: Deci n-ar fi întru totul necesar, după câte spui acum, ca amândoi să fie ce este fiecare, sau ce este fiecare să fim şi amândoi.

Hippias: Nu e vorba de astea, ci de cele pe care le aminteam mai întâi.

Socrate: Mie îmi sunt de ajuns şi astea, Hippias, în măsura în care uneori se întâmplă aşa, alteori nu. Într-adevăr, dacă îți aminteşti de unde a pornit dezbaterea, eu îți spuneam, în ce priveşte plăcerea prilejuită de văz şi de auz, că ele nu sunt frumoase prin ce se întâmplă cu fiecare din ele dar cu amândouă nu, sau prin ce se întâmplă cu amândouă dar cu fiecare nu, ci prin

ceva care c să fie prezent atât în amândouă cât şi în fiecare în parte, din moment ce recunoşteai că frumoase sunt atât amândouă cât şi fiecare. De aceea mă şi gândeam eu că, prin firea care e în ambele – de vreme ce ambele sunt frumoase – prin ea se şi face că ele sunt frumoase, pe când prin ceea ce lipseşte uneia ori alteia, nu. Iar acest lucru îl cred încă. Dar mai spune-mi, ca la început: desfătările prilejuite de văz şi de auz, în măsura în care atât amândouă sunt d frumoase cât şi fiecare în parte, nu sunt ele frumoase prin ceva ce urmează din amândouă şi din fiecare?

Hippias: Fireşte.

Socrate: Oare sunt ele frumoase fiindcă sunt desfătări, amândouă şi fiecare în parte? Sau prin acest fapt ar trebui ca şi toate celelalte desfătări, nu mai puțin ca acestea două, să fie frumoase? Îți aminteşti că ele nu ne păreau să fie desfătări în mai mică măsură.

Hippias: îmi amintesc.

Socrate: Spuneam însă că sunt frumoase doar în măsura în care țin de văz şi de auz. E

Hippias: Da, aşa spuneam.

Socrate: Vezi acum dacă rostesc adevărul. Teza noastră era aşadar, dacă-mi amintesc bine, că frumosul este plăcutul, dar nu oricare fel de plăcut, ci acela ce ține de văz şi de auz.

Hippias: E adevărat.

Socrate: Aşadar, starea aceasta de frumusețe rezultă din amândouă, dar din fiecare nu? Căci, aşa cum spuneam mai înainte, nu fiecare dintre ele este prin amândouă, ci doar amândouă laolaltă sunt prin faptul de-a fi amândouă, fiecare însă nu. Aşa stau lucrurile?

Hippias: Aşa.

Platou

Hippias Maior

Socrate: Deci fiecare dintre cele plăcute separat nu poate fi frumos prin ceva ce nu rezultă din fiecare; căci faptul de a fi pereche nu rezultă din fiecare separat; aşa încât frumoase, după ipoteza noastră, pot fi numite amândouă ca atare, fiecare însă nu. Sau cum altfel să spunem? Nu neapărat aşa?

Hippias: Aşa s-ar părea.

Socrate: Să spunem, atunci, că amândouă sunt frumoase, dar fiecare nu?

Hippias: Ce ne împiedică?

Socrate: Uite ce cred eu, prietene, că ne împiedică: faptul că lucrurile se iveau, în toate cazurile pe care le-ai desfăşurat tu, în aşa fel încât ce se potrivea amândurora se potrivea şi fiecăruia în parte, iar ce se ivea la fiecare se ivea şi la amândouă. Nu-i aşa?

Hippias: Da.

Socrate: în schimb, în cazurile desfăşurate de mine, nu: ce era fiecare în el însuşi nu erau amândouă. Aşa este?

Hippias: Aşa.

Socrate: Atunci, o Hippias, de ce natură îți pare ție frumosul? De felul celor de care vorbeai tu: dacă eu sunt puternic şi tu la fel, atunci suntem şi

amândoi, iar dacă eu sunt drept şi tu la fel, suntem şi amândoi şi invers, dacă amândoi suntem aşa, atunci e şi fiecare? Şi tot aşa, dacă eu sunt frumos şi tu la fel, suntem şi amândoi, iar dacă suntem amândoi, atunci e şi fiecare? Sau nimic nu se împotriveşte ca lucrurile să se întâmple ca la cele cu soţ, unde uneori fiecare dintre părţi este fără soţ, alteori cu soţ, sau ca în cazul când, de nemăsurat fiind unele părţi, compusul lor ar fi uneori de măsurat, alteori de nemăsurat – şi la fel cu toate câte îţi spuneam că-mi trec prin minte? Cum hotărăşti tu că este frumosul? Sau poate crezi şi tu în privinţa asta ca mine? Căci tare lipsit de rost mi se pare să socotim că suntem amândoi frumoşi, dar că fiecare nu este, sau fiecare dintre noi este, dar amândoi nu şi la fel cu oricare altele de acest soi. Cum alegi deci, ca mine sau în celălalt fel?

Hippias: Sunt de părerea ta, Socrate.

Socrate: Bine faci, o Hippias, ca să putem astfel renunţa la un plus de cercetare; căci dacă frumuseţea face parte dintre cele de felul descris de noi, atunci plăcerea pe care o aduc văzul sau auzul nu mai poate reprezenta frumosul: el le face într-adevăr frumoase pe amândouă – plăcerea prin văz şi prin auz.

— Fără ca fiecare să fie. Însă aşa ceva ne părea cu neputinţă, aşa cum am recunoscut.

Hippias: Am recunoscut-o într-adevăr.

Socrate: Deci e cu neputinţă ca plăcerea pe care o dau văzul şi auzul să poată însemna frumosul, de vreme ce frumosul ivit astfel duce la ceva de negândit.

Hippias: Aşa stau lucrurile.

Socrate: Omul nostru va spune: „De vreme ce pe calea aceasta aţi greşit-o, luaţi lucrurile de la început. Ce anume afirmaţi voi e ca este frumosul, comun acestor două desfătări, un frumos prin care să le puteţi socoti, înaintea altora, drept frumoase?" Vom fi nevoiţi să-i răspundem, cred, Hippias, că aceste plăceri, atât amândouă împreună cât şi fiecare în parte, sunt cele mai nevinovate şi bune. Sau te gândeşti la altceva care să le deosebească de celelalte?

Hippias: Nicidecum, ele sunt cu adevărat cele mai bune.

Socrate: „Atunci, va spune el, înseamnă că după voi frumosul este plăcerea prielnică binelui.

— Aşa ne pare, voi răspunde eu." Iar tu?

Hippias: Şi eu.

Socrate: „Dar ce e prielnic binelui, va spune el, este cauza lui, iar cauza unui lucru şi efectul lui, spuneam adineauri, sunt deosebite, astfel încât discuţia noastră revine de unde a pornit. Nici binele nu poate fi frumosul, nici frumosul binele, fiecare 304 a dintre ele fiind altceva." Aşa vom spune că stau lucrurile, Hippias, dacă avem judecată; căci nu se cade a nu da dreptate celui ce o are.

Hippias: Dar la urma urmelor, Socrate, ce părere ai tu despre toate astea? Ele nu sunt decât praf şi vorbe deşarte, cum spuneam, fir tăiat în patru. Lucrul cu adevărat frumos şi de preţ este să te poţi înfăţişa cu o cuvântare bine şi frumos întocmită înaintea tribunalului, a Adunării sau a oricărei instanţe,

după cum e cazul, b şi să poţi pleca de acolo obţinând nu ultima, ci suprema răsplată, adică salvarea ta, a bunurilor şi a prietenilor tăi. Aşa ceva trebuie să te preocupe, lăsând deoparte toate nimicurile astea, dacă nu vrei să treci drept un nerod, care-şi pierde vremea cu sporovăieli şi fleacuri.

Socrate: O, dragul meu Hippias, tu eşti un om fericit, fiindcă ştii cu ce trebuie să se îndeletnicească cineva şi fiindcă te-ai îndeletnicit tu însuţi din plin cu asta, după câte spui. Pe mine însă o soartă demonică pare să mă stăpânească, făcându-mă să ratăc cesc încoace şi încolo, pradă veşnicelor îndoieli, iat" de îndată ce vă arăt vouă, învăţaţilor, nedumeririle mele, mă trezesc copleşit de ocări. Căci voi îmi spuneţi, aşa cum mi-ai spus-o tu însuţi, că-mi petrec vremea îndeletnicindu-mă doar cu probleme nătângi n

Platon şi mărunte, lipsite de orice preţ. Dar atunci când, pătruns fiind de vorbele voastre, rostesc şi eu ce spuneţi voi, anume că lucrul cel mai de seamă este să te pricepi în a duce până la capăt un discurs frumos şi bine întocmit, în faţa unui tribunal sau a oricărei alte adunări, atunci îmi atrag cele mai aspre vorbe, nu numai din partea unora din cei de faţă, dar mai ales din partea celui ce mă dă de ruşine statornic. Iar acesta din urmă îmi e de neam foarte apropiat şi chiar locuim împreună; când aşadar mă întorc acasă şi-i vorbesc aşa, el mă întreabă dacă nu mi-e ruşine să cutez a sta de vorbă despre frumuseţea unui fel de viaţă ori a altuia, de vreme ce mi s-a adus o dovadă atât de lămurită cum că nici măcar despre frumosul însuşi nu prea ştiu ce este. „Dar cum ai să-ţi dai seama, îmi spune el, că un discurs e bine întocmit ori nu, sau că vreo altă isprava este aşa, dacă nu ştii ce e frumosul? Şi când eşti în halul acesta, crezi că mai merită să trăieşti?" Mi s-a întâmplat cu adevărat ceea ce spun, adică să-mi aud vorbe grele şi ocări, de la voi, ca şi de la el. Dar mi se cade, poate, să îndur toate acestea; ba n-ar fi de mirare chiar să trag unele foloase. Mi se pare, Hippias, că am şi tras un folos de la întâlnirea noastră de astăzi: simt că încep să ştiu ce înseamnă proverbul „sunt tare grele cele frumoase." 9

NOTE

1 Cititorul nu va întârzia să observe singur că modul cum e înfăţişat Hippias în dialog face din el nu numai un fals învăţat, dar şi un personaj ridicul. În realitate, sofistul cu acest nume a jucat în mişcarea de idei a celei de-a doua jumătăţi a secolului al V-lea, în Atena, un rol însemnat, ilustrându-se ca gânditor original şi cercetător harnic în domenii variate ale ştiinţelor naturii şi ale ştiinţelor spiritului. I se datorează, între altele, distincţia pentru întâia oară formulată limpede între dreptul natural şi cel convenţional.

2 In învăţătura filosofului din Efes afirmaţiile pe care i Ie atribuie Platon se leagă de chipul cum concepea divinitatea. Cf., oricum, fragmentele B 82-83 DK.

3 Lucrarea la care se face aluzie în text e statuia chryselefantină a Athenei Fecioare. Din aceleaşi preţioase materiale avea să creeze Fidias şi statuia lui Zeus de la Olimpia.

4 Se ştie că, după legendă, având să aleagă între o lungă existenţă obscură şi o viaţă scurtă, aureolată de glorie, eroul n-a şovăit să aleagă moartea timpurie.

6 Fecior al lui Zeus, părinte al lui Peleu şi, deci, bunic al lui Ahile. După moarte, devenit unul din judecătorii din infern, împreună cu Minos şi Radamantes.

6 Nici Heracle nu-i un bun exemplu pentru a ilustra aforismul lui Hippias: departe de a avea parte de o viață lungă şi de un sfârşit tihnit, a fost împins de suferințe insuportabile să se sinucidă pe muntele Oeta.

7 Cu titluri diferite, toți mari „păcătoşi" în viață, condamnați după moarte la chinuri veşnice.

8 Fiu al lui Tantal, părinte al lui Atreu şi al lui Tieste. Întemeietor al unui neam bogat şi puternic, ins celebru pentru crimele săvârşite şi pentru suferințele îndurate de-a lungul mai multor generații.

9 Hippias nu e singurul dialog platonic care sfârşeşte fără o concluzie limpede, poate pentru că – mai curând decât să ne îmbie cu o definiție proprie – autorul a urmărit să pună în lumină confuzia din mințile celor mai mulți cu privire la natura frumosului. Modul cum se desfăşoară discuția, de altă parte, în ciuda stângăciei de care dă dovadă interlocutorul lui Socrate şi care e desigur exagerată cu intenție, dovedeşte, dacă mai era nevoie, că Platon însuşi întâmpina în rezolvarea problemei greutăți pe care nu izbuteşte să le înlăture.

Identificarea frumosului cu binele (altfel spus, cu utilitatea morală), admisă un timp de cei doi vorbitori, nu rezistă nici ea examenului ulterior, care lasă să se înțeleagă că – în ciuda incontestabilelor legături dintre unul şi altul – frumosul e totuşi altceva decât binele. Căutarea unei soluții satisfăcătoare va continua într-o serie de alte dialoguri, de-a lungul întregii vieți a filosofului, stingherită în tot mai mare măsură de rigorismul lui moral care culminează în Statul.

Statul

STATUL [sau Despre dreptate; genul politic] ale comunității şi ajungând la organizarea ei superioară. Principala clasă, în acest stat, va trebui să fie cea a „străjerilor", total devotați cetății şi înzestrați trupeşte şi sufleteşte spre a o apăra. În acest sens, hotărâtoare în stat este educația. În primul rând, nu va fi îngăduit să se dea străjerilor o învățătură despre zei ca aceea a lui Homer, care-i descrie în culori omeneşti, ba chiar săvârşind cruzimi; nici măcar o învățătură ca a lui Hesiod.'care prezintă „metamorfozele" zeilor. Sunt la locul lor doar operele ce arată bunătatea divinității, zeii neputând fi răi ei înşişi, nici cauză a răului din lume. Cartea a IlI-a va duce mai departe aceste gânduri.

Statul, sau mai degrabă: Cârmuirea cetății, cea mai întinsă operă a lui Pla-ton – în afară de ultima. Legile, scrisă de altfel pe aceeaşi temă – este alcătuită din zece cărți. Aci sunt traduse doar locurile ce privesc ideile literare, respectiv mai bine de jumătate din cartea a IlI-a şi prima jumătate din cartea a X-a.

Platon îşi înfățişează gândurile despre statul ideal şi despre dreptate sub forma relatării, de către Socrate, a unei convorbiri pe care ar fi avut-o în ajun, în casa lui Polemarh: întâi cu tatăl acestuia, Kephalos, apoi cu Polemarh şi cu prietenul lui tânăr, Trasimah, în sfârşit şi mai ales, cu alți doi tineri, Glaucon şi Adimante, care – în chip semnificativ – sunt frații lui Platon însuşi.

Prima carte deschide dezbaterea propriu-zisă, după o scurtă parte introductivă, cu întrebarea pusă de Socrate bătrânului Kephalos – care-şi trăieşte senin anii târzii – dacă nu crede că faptul de-a fi fost bogat i-a uşurat bătrânețea. Kephalos răspunde afirmativ, dar folosul cel mai mare al avuției îi pare altul, anume că ea îți îngăduie să nu rămâi nimic dator, nici oamenilor, nici zeilor. Aceasta să fie dreptatea, se întreabă Socrate: a da tuturor ce le datorăm? Kephalos e silit să plece, spre a-şi îndeplini „o datorie" față de zei. Răspunsul îl va da Polemarh, care reia teza tatălui său. Dar nici definiția aceasta a dreptății, cu atât mai puțin teza lui Trasimah, cum că dreptatea este, Ia urma urmelor, a celui mai tare, nu rezistă criticii lui Socrate. Cartea I-a se încheie cu constatarea că dreptatea a rămas o problemă.

În cartea a Ii-a Socrate arată că, neputându-se vedea bine ce este dreptatea în mic (la individ) trebuie încercat a se vedea ce este ea în mare (în stat). De aci toate dezvoltările despre stat şi statul ideal, pornind de la nevoile elementare

III

Cu privire la divinitate, spusei eu, astfel de lucruri se cuvine, după cât se pare, să asculte încă de mici – sau alteori să nu asculte – cei ce vor trebui să-şi cinstească zeii şi părinții, precum şi să pună un preț deosebit pe prietenia dintre ei înşişi.

— Şi eu cred, spuse el, că pe bună dreptate ni s-a părut aşa. 1 – Dar spune-mi: dacă trebuie să fie curajoşi 1I n-ar fi cazul oare să le împărtăşim deopotrivă astfel de lucruri cât şi altele, în măsură să-i facă întru totul netemători de moarte? Ori crezi că poate cineva fi curajos câtă vreme îl stăpâneşte teama de moarte?

— Nu, pe Zeus, spuse el, nu pot crede aşa ceva.

— Atunci? Un om convins că există cu-adevărat cele din Hades şi că e vorba de lucruri groaznice, crezi tu că ar putea să nu se teamă de moarte şi, în ceasul luptei, să aleagă pieirea în locul înfrângerii şi robiei?

— Fireşte că nu.

— Trebuie deci, după cât se pare, să avem privirile ațintite şi asupra celor ce se încumetă să vorbească despre aceste legende, rugându-i să nu ponegrească, aşa din senin, toate câte se petrec în Hades, ci mai degrabă să le slăvească, spusele lor nefiind nici adevărate şi nici de vreun folos celor sortiți să devină luptători.

— Negreşit că aşa trebuie, spuse el.

— Să înlăturăm atunci, urmai eu, începând cu epopeea de mai jos, toate versurile de acest soi:

Mai bine-aş vrea să fiu argat la țară, La un sărac cu prea puțină stare
Decât aci în iad să fiu mai mare 2; 386 a

Q8

Platon

Statul şi acestea: d Şi pământenii şi zeii să-i vază cu ochii locaşul

Muced şi negru, scârbit şi de zei3; şi:

Doamne, e drept că aieve pe lumea cealaltă mai este Sufletul, umbra de om, dar neîntrupat e cu totul4; sau următoarele:

Deşi e mort, e dat de ziua morții

Tot firoscos şi înțelept să fie, Pe când ceilalți ca nişte umbre zboară 6; şi: 387 a sau acestea:

Şi:

Spre lumea cealaltă-şi ia zborul

Sufletu-i din mădulari şi se mistuie-n sine bocindu-şi

Nenorocirea, pieri doar în floare şi-n plină putere6;

Sufletul tocmai ca fumul, sub glie S-a risipit țârâind ';

Cum liliecii în fundul unei peşteri uriaşe

Tot zboară țiuind când pică vreunul

Din stolul lor cel atârnat sub stâncă

Şi stau acolo strânşi pe lâng-olaltă, Aşa plecară chițăind deodată. 8 îl vom ruga pe Homer, ca şi pe ceilalți poeți, să nu se supere dacă vom şterge aceste versuri şi pe toate cele aidoma lor, nu pentru că n-ar fi poetice şi plăcute la auz mulțimii, ci pentru faptul că, pe măsură ce sunt mai reuşite, pe atât se cuvine mai puțin să fie ascultate de copiii şi bărbații hărăziți libertății şi pe care-i sperie mai degrabă sclavia decât moartea.

— Ai întru totul dreptate.

II – Trebuie dar înlăturate şi toate numele înfricoşătoare şi groaznice, cum ar fi Cocit, Stix, subpământenii, strigoii şi toate cele asemănătoare, la auzul cărora, pare-se, oricine se înfioară. În alte împrejurări, s-ar putea ca ele să-şi aibe rostul; nouă însă ne e teamă, pentru străjerii noştri, să nu-i încingă înfiorarea, sau să nu-i vlăguiască mai mult decât se cuvine la noi.

— Şi pe drept cuvânt ne-am teme, spuse el.

— Trebuie deci să le înlăturăm?

— Da.

— Atunci înseamnă că în vorbire trebuie să ne exprimăm şi în poezie să cântăm tocmai dimpotrivă?

— Bineînțeles.

— Vom înlătura aşadar şi tânguirile şi vaietele bărbaților vestiți?

— Fără îndoială, de vreme ce le-am îndepărtat pe cele dintâi.

— Să vedem, într-adevăr, spusei eu, dacă le vom înlătura pe drept sau ba. Noi gândim că un om întreg nu va socoti cumplită moartea altuia, prieten cu el.

— Da, aşa gândim.

— Deci nu-l va jeli ca şi cum s-ar fi întâmplat cine ştie ce nenorocire.

— Nu, fireşte.

— Dar mai spunem şi acest lucru, că un astfel de om, care-şi poate rosti viața singur spre a trăi împăcat, are cel mai puțin dintre toți nevoie de sprijinul altuia.

— E adevărat, spuse el.

— Mai puțin deci ca oricărui altuia îi va fi lui cumplită pierderea unui fiu, a unui frate, a bogățiilor, sau a celor asemănătoare.

— Da, mai puțin decât oricăruia.

— Şi se va tângui cel mai puțin, îndurând cât se poate de senin să se vadă lovit de asemenea nenorociri.

— Aşa, într-adevăr.

— Prin urmare, cu drept cuvânt am putea scuti pe bărbaţii renumiţi de tânguiri, lăsându-le femeilor şi nici măcar celor în toată firea dintre ele, iar din rândul bărbaţilor, doar celor nevrednici, aşa fel încât cei pe care vrem să-i creştem pentru paza ţării să nu rabde astfel de lucruri.

— Pe drept cuvânt.

— Din nou aşadar îi vom ruga, pe Homer şi pe ceilalţi poeţi, să nu înfăţişeze pe Ahile, fiul zeiţei:

Tot zvârcolindu-se-n pat, se culcă pe spate, pe dungă, Ba câteodată pieptiş, la urmă se scoală-n picioare, Umblă pe mal rătăcind. 9

Platou

Statul 389 a b apoi:

Neagră cenuşe înpumnă şi-o-mprăştie-n capu-i. 10 nici plângând sau jeluindu-se în toate chipurile, cum l-a închipuit poetul; şi nici pe Priam, cel apropiat de zei prin naştere, care:

Tare de toţi se ruga, tăvălindu-se jos pe gunoaie Şi cuvânta el duios şi pe nume zicea fiecărui. N

Şi încă mai mult îi vom ruga să nu ne înfăţişeze pe zei tânguindu-se şi glăsuind:

: Vai mie mamă de plâns a viteazului cel mai de frunte! 12

Iar dacă-i imită pe zei, atunci măcar pe cel mai puternic dintre ei să nu cuteze a-l schimba la chip într-astfel încât s-ajungă a rosti:

Vai mie ce văd cu ochii Iubitul meu Hector în jurul Zidului e fugărit. Ah, bietul, mi-e jale de dânsul! 13; sau:

Vai mie, fiul meu cel mai iubit de pe lume, Sarpedon, Are să-mi fie răpus de Patrocle şi stau îndoielnic. U

III Căci dacă tinerii, prietene Adimante, ar lua drept bune acestea, în loc să-şi bată joc de ele ca de nişte vorbe nedemne, cu greu cineva mai cu suflet s-ar putea feri de înrâurirea lor şi s-ar mai osândi, când i s-ar întâmpla şi lui să spună sau să facă aşa ceva; ba, dimpotrivă, la cele mai mărunte încercări, fără sfială şi fără stăpânire de sine, ar fi gata să dea drumul lacrimilor şi tânguirilor 15.

— E cât se poate de adevărat, spuse el.

— Dar asta nu trebuie să se întâmple, cum ne-a dovedit adineauri dreapta judecată; iar ei trebuie să-i dăm crezare, atâta vreme cât nu va veni cineva să ne încredinţeze de o alta, mai dreaptă.

— Fireşte, nu se cade să se întâmple.

— Dar nu trebuie nici ca străjerii să fie prea uşor înclinaţi spre râs. Într-adevăr, dacă cineva izbucneşte într-un hohot, acesta atrage după sine şi o puternică schimbare lăuntrică.

— Aşa cred, zise el.

— Nu poate fi îngăduit, prin urmare, ca oamenii de seamă să fie înfăţişaţi pradă râsului nestăpânit, cu atât mai puţin zeii.

— Cu atât mai puţin, într-adevăr, spuse el.

— Aşadar nu vom încuviinţa ca Homer să spună despre zei astfel de lucruri:

Zeii în hohote lungi de râs se porniră cu toții, Cum îl văzură pe şchiop gâfâind şi trudindu-se-n sală 16.

După argumentarea ta, nu e ceva de încuviințat.

— Dacă vrei, fie şi după argumentarea mea. În tot cazul b nu e de încuviințat.

— La rândul său, adevărul trebuie ținut la mare preț. Dacă am avut dreptate mai înainte şi dacă într-adevăr minciuna nu e de folos zeilor, dar aduce foloase oamenilor sub formă de leac, atunci e limpede că leacul acesta trebuie dat pe mâna medicilor, pe când cei de rând nu trebuie să se atingă de el.

— E limpede, spuse el.

— Deci – dacă e îngăduit cuiva – cârmuitorilor singuri, le revine dreptul să-şi mintă duşmanii sau supuşii spre folosul cetății; ceilalți însă nu trebuie să cuteze aşa ceva. Vom spune, dimpotrivă, că un ins care-şi minte cârmuitorii săvârşeşte aceeaşi greşeală, c ba chiar una mai mare! Ca bolnavul care nu spune adevărul față de medic, sau cel ce face exerciții fizice şi ascunde pedotribului adevărul despre starea corpului său, sau corăbierul care ascunde cârmaciului realitatea asupra corăbiei şi a echipajului, nespunând nici ce se petrece cu el însuşi nici cu tovarăşii săi.

— E cât se poate de adevărat.

— Prin urmare, când cârmuitorul va prinde cu minciuna pe d cineva din cetate:

Cum e un vraci, un ghicitor, un meşter Zidar. «îl va pedepsi ca infractor față de obiceiurile cetății, întocmai cuiva ce ar răsturna şi prăpădi corabia statului.

— Cum s-ar şi petrece, dacă vorbele ar fi însoțite de fapte, spuse el.

— Spune-mi acum: nu crezi că tinerilor noştri le va trebui şi cumpătare?

— Cum să nu.

— Iar pentru cei mulți, nu-i oare suprema cumpătare să se supună cârmuitorilor, iar pentru cârmuitori să-şi stăpânească pore nirea spre plăcerile băuturii, dragostei sau ospețelor?

— Aşa mi se pare.

Platon

— Atunci vom încuviința drept potrivite versurile în care Homer îl face pe Diomede să spună:

Taci din gură, bădie, şi-ascultă o vorbă ce-oi spune 18 şi pe cele ce urmează: însă danaii păşeau pe tăcute suflând a turbare De teama celor mai mari. 19 şi toate câte le seamănă.

— Potrivite într-adevăr.

— Dar următorul:

Tu bețivan, tu dulău făr-obraz, sperios ca şi cerbul 20 390 a şi câte le urmează, precum şi alte vorbe nesăbuite, fie în versuri fie în proză, rostite către cârmuitori, sunt ele vrednice de laudă?

— Nu sunt.

Vorbele acestea, cred, nu sunt potrivite să aducă tinerilor ce le-ar asculta cumpătarea. S-ar putea însă ca ele să dea alt soi de plăcere. Tu ce crezi?

— Tot aşa cred şi eu.

IV – Dar mai mult: a face pe bărbatul cel mai înţelept să spună că mai frumos decât orice pe lume i se pare să vadă că:

Mesele sunt pline De pâine şi friptură şi-un paharnic b Aduce vin în cană scos şi-l toarnă

Mesenilor în cupe 21 ţi se pare ţie ceva potrivit de ascultat pentru ca un tânăr să dobân-dească stăpânirea de sine? Sau versul:

Dar ce-i mai jalnic e să mori de foame 22 sau povestirea că Zeus, singurul treaz, în vreme ce toţi ceilalţi zei şi oameni dormeau, cuprins fiind de dorinţa dragostei, a uitat dintr-o dată de tot ce plănuise şi s-a tulburat într-atât la vederea Herei încât n-a mai aşteptat să ajungă în iatacul ei, ci a vroit să se însoţească cu ea acolo, pe jos, spunând că nu-l cuprinsese niciodată o dorinţă atât de arzătoare, nici chiar atunci când o îmbrăţişa pentru prima oară „pe-ascuns şi fără să ştie părinţii" 23; sau vorba că Ares şi Afrodita au fost puşi în lanţuri de Hefaistos 24, pentru unele isprăvi asemănătoare?

Statui

— Nu, pe Zeus, povestirile acestea nu-mi par ceva cuviincios.

— Ci cuviincios, spusei eu, este să vezi şi să asculţi tot ce spun şi săvârşesc, înfrânându-se pe sine, oamenii de seamă, ca de pildă:

Şi inima-şi certa: Mai rabdă încă, O inimă. Tu ai răbdat odată Ceva mai fioros. 25

— Aşa e întru totul, spuse el.

— Nu trebuie, pe de altă parte, să îngăduim ca oamenii din cetatea noastră să primească daruri sau să îndrăgească bogăţiile.

— Cu nici un chip.

— Nici să audă cântând:

Darurile înduplecă pe zei, tot darurile pe regii cei slăviţi 26, după cum nici pe Fenix, îndrumătorul lui Ahile, nu se cuvine să-l lăudăm atunci când – prea chibzuit – îl sfătuieşte pe acesta să nu-i scape pe ah ei decât cu preţul darurilor, iar altminteri să nu-şi înăbuşe mânia 27; nici despre Ahile însuşi nu vom gândi şi recunoaşte că era atât de lacom de câştig încât să ia daruri de la Agamemnon 28 şi că nu înţelegea să înapoieze leşul fără preţul de răscumpărare 29.

— Da, într-adevăr, faptele acestea nu-s vrednice de laudă.

— Îmi vine greu s-o spun, zisei eu, fiind vorba de Homer, dar e ceva cu totul lipsit de evlavie să se vorbească astfel despre Ahile şi să se dea crezare celor spuse de alţii: tot aşa cu faptul că Ahile ar grăi către Apolo: „M-ai abătut de la zid rătăcindu-mă-ncoace, tu zeul Cel mai avan dintre zei, tu care ţinteşti de departe

Crede-mă, eu ţi-o plăteam, dacă mie mi-era în putinţă" 30.

Iar că s-ar adresa râului, care era zeu 31, fără să-i dea ascultare şi gata să i se împotrivească; sau că, la fel, ar spune despre pletele sale închinate unui alt râu, anume Spercheios:

Iată eu pletele-mi dau să le ducă cu el răposatul (Patrocle) 32, care era mort şi că a putut săvârşi aşa ceva.

— Toate acestea nu sunt de crezut. Cât despre târârea lui Hector în jurul mormântului lui Patrocle 33, sau înjunghierea prizonierilor pe rugul acestuia 34, asemenea grozăvii noi nu le vom socoti adevărate şi nici nu vom îngădui ca războinicii noştri să şi-l închipuie pe Ahile – fiul

Platou

Statul unei zeițe şi al preacumpătatului Peleu, al treilea din spița lui Zeus 35 şi crescut de Chiron, cel deosebit de înțelept – stăpânit de-o tulburare atât de puternică încât să nutrească în sufletul său două porniri atât de potrivnice: o josnică lăcomie de bani şi o semeție disprețuitoare față de zei şi de oameni.

— Ai dreptate.

V – Să ne ferim a crede şi să nu îngăduim sa se spună că d Teseu, fiul lui Poseidon şi Piritous, fiul lui Zeus, ar fi întreprins răpirile acelea cumplite, sau că vreun alt vlăstar de zeu ori vreun erou s-ar fi încumetat să săvârşească grozăviile şi nelegiuirile ce li se pun în seamă pe nedrept. Să-i silim pe poeți, fie să nu înfățişeze faptele ca fiind ale acelora, fie să nu-i arate pe aceia drept coborâtori din zei, nerostind astfel niciuna nici alta şi să nu se încumete a convinge pe tinerii noştri că zeii săvârşesc rele sau că eroii nu sunt mai buni decât oamenii. Asemenea gânduri, e aşa cum spuneam mai înainte, sunt lipsite de evlavie şi nici nu sunt adevărate. Am dovedit, doar, că nimic rău nu poate veni de la zeu.

— Aşa e. Cum ar putea fi altfel?

— Şi, într-adevăr, astfel de vorbe sunt dăunătoare celor ce îe ascultă. Căci fiecare se va ierta pe sine de răul săvârşit, dacă ar fi încredințat că tot astfel făptuiesc sau au făptuit: şi dacă:

Urmaşii zeilor

Cei din preajma lui Zeus, care sus, pe crestele Idei Ce străpung eterul au înălțat altar tatălui, în vinele lor mai curge sângele zeilor36.

Iată de ce trebuie să punem capăt tuturor acestor povestiri, spre a a nu trezi în inima tinerilor noştri un nestăvilit îndemn spre rău.

— Întru totul aşa, zise el.

— Atunci, spusei eu, ce măsuri ne mai rămân de adus, nouă celor care hotărâm ce anume trebuie rostit sau nu? Căci am arătat felul cum se cuvine să vorbim despre zei, despre demoni, despre eroi şi despre toți câți se află în Hades.

— Din plin.

— Ne-ar mai rămâne de cercetat cele în legătură cu oamenii, nu?

— Fireşte.

— Numai că, deocamdată, e cu neputință, dragă prietene, să hotărâm aci.

— De ce?

— Deoarece, socotesc eu, ar trebui să recunoaştem că atât b poeții cât şi prozatorii rostesc cele mai nesăbuite lucruri despre oameni, numind pe mulți dintre cei nedrepți fericiți, iar pe cei drepți nefericiți şi spunând că a săvârşi nedreptatea e de folos dacă rămâne ceva ascuns, pe când a săvârşi dreptatea aduce un bine doar altuia, sieşi însă o pagubă. Iar a spune astfel de lucruri nu

le-ar fi îngăduit, ci i-am îndemna să cânte şi să istorisească fapte potrivnice acestora. Tu nu crezi astfel?

— Ştiu bine că aşa am face, spuse el.

— Şi atunci, dacă recunoşti că am dreptate, aş putea spune că ai încuviinţat şi cele discutate mai înainte?

— Da, spuse el, le-ai gândit pe bună dreptate.

— Însă că trebuie să vorbim într-astfel despre oameni, o c vom şti cum se cuvine abia atunci când vom afla ce este dreptatea şi că ea e de la sine folositoare celui ce-o săvârşeşte, fie că el pare în câştig ori ba.

— E foarte adevărat.

VI – Despre felul cum trebuie cuvântat, ne ajunge cât am arătat. Ar urma acum, cred eu, să cercetăm şi felul de-a vorbi şi abia atunci am putea spune că am cercetat atât ce trebuie spus cât şi cum trebuie spus.

Atunci interveni Adimante, zicând: „Nu înţeleg ce spui."

— Ar trebui totuşi să înţelegi, îi răspunsei eu. Poate însă că d în felul următor mă vei înţelege mai lesne. Toate câte le spun povestitorii şi poeţii, nu cuprind ele fie istorisirea lucrurilor trecute, fie a celor prezente, fie a celor viitoare?

— Cum ar putea fi altfel? Spuse el.

— Nu folosesc ei atunci, sau un fel de-a istorisi de-a dreptul 37, sau unul care imită, sau pe amândouă în acelaşi timp?

— Şi acest lucru am să te rog să mi-l arăţi mai limpede.

— Mă fac de râs, spusei eu, dacă într-adevăr sunt un dascăl atât de încâlcit. Iată atunci, întocmai celor ce nu se pricep să vorbească, e voi încerca să-ţi desluşesc cele ce vreau, vorbind nu în general, ci asupra unui caz în parte. Spune-mi, ştii primele versuri din Iliada, în care poetul povesteşte cum Hrises l-a rugat pe Aga-memnon să-i înapoieze fiica, iar faţă de mânia acestuia, primul, după nereuşita sa, a cerut stăruitor lui Apolo să-l răzbune împo- 393 a triva aheilor?

— Fireşte.

Platon

Statul

— Atunci ştii că până la versurile acestea:

Şi îi ruga pe toţi aheii

Dar mai ales pe cei doi Atrizi, cârmuitori de noroade. 38 poetul vorbeşte în numele său, neîncercând să ne facă a ne închipui că ar vorbi altcineva decât el. Cele ce urmează, însă, el le rosteşte ca şi cum el însuşi ar fi Hrises, străduindu-se pe cât îi stă în putinţă să ne facă să credem că nu Homer e cel ce vorbeşte, ci bătrânul preot. Aşa a întocmit el aproape toată istorisirea cu privire la cele ce au avut loc la Troia, în Itaca şi păţaniile din întreaga Odisee.

— E prea adevărat, spuse el.

— Deci tot de istorisire e vorba, fie când redă de fiecare dată spusele, fie când povesteşte ce s-a petrecut în răstimpul dintre feluritele spuse ale eroilor.

— Cum ar putea fi altfel?

— Dar atunci când cineva rosteşte o spusă ca şi cum ar fi altul, nu vom pretinde că-şi potriveşte, pe cât poate, vorbirea după a fiecărei persoane despre care ne-a înştiințat că va vorbi?

— Vom spune-o, într-adevăr.

— Însă, a te potrivi după altul, fie cu vorba, fie cu gestul, nu înseamnă a imita pe cel după care te potriveşti?

— Fără îndoială.

— În cazul acesta, după cât se vede, atât poetul de care vorbim cât şi ceilalți poeți îşi alcătuiesc povestirea prin imitație.

— Întocmai.

— Dacă însă poetul nu s-ar ascunde câtuşi de puțin, întreaga sa creație şi istorisire ar fi străine de imitație 39. Ca să nu mai spui că nu pricepi, am'să-ți arăt cum se poate întâmpla aşa ceva. În cazul că Homer – spunând că a venit preotul cu prețul de răscumpărare a fiicei sale, spre a se ruga de ahei, dar mai ales de căpetenii – ar fi vorbit nu aşa cum l-a închipuit el pe Hrises, ci ca şi cum ar fi fost tot el, Homer, atunci îți dai seama că nu ar fi fost vorba de imitație, ci de o simplă istorisire? Spusele lui ar fi sunat cam aşa – însă n-am să le rostesc în versuri, căci eu n-am dar poetic: „Sosind preotul, s-a rugat zeilor pentru ahei ca, hără-zindu-le să ia Troia, să scape cu viață, iar pe ei înşişi i-a rugat ca, primind prețul de răscumpărare şi dovedind supunerea cuvenită față de zeu, să-i înapoieze fiica. După ce a rostit vorbele acestea, toți au arătat cinste bătrânului şi l-au încuviințat, în schimb Agamemnon s-a mâniat, poruncindu-i să se depărteze de îndată şi să nu se mai întoarcă vreodată, căci altfel nici sceptrul lui preoțesc, nici panglicile zeului nu l-ar mai putea ocroti. Mai înainte de a-i elibera fiica, i-a spus, ea va îmbătrâni lângă el, în Argos. I-a poruncit astfel să plece şi să nu-l mai întărite, dacă vrea să 394 a ajungă teafăr acasă. Auzind acestea, bătrânul s-a înfricoşat şi a plecat în tăcere; însă, o dată ieşit din tabără, se rugă fierbinte lui Apolo, invocându-l pe toate numele lui, reamintindu-i de toate şi întrebându-l dacă a fost vreodată mulțumit, fie cu locaşurile care-i fuseseră închinate, fie cu jertfele făcute de preoți; iar de dragul acestora, îl rugă fierbinte să facă astfel încât aheii să ispăşească, prin săgețile zeului, lacrimile sale." – Iată, prietene, b spusei eu, cum ia naştere o povestire simplă, fără de imitație.

— Înțeleg.

VII – Atunci înțelegi, spusei eu, că mai există şi un fel de istorisire care, dimpotrivă, înlătură vorbele poetului ce leagă diferitele spuse şi păstrează numai schimbul de cuvinte.

— Înțeleg şi asta, spuse el; aşa se petrece în cazul tragediilor.

— Mi-ai prins gândul foarte bine, rostii eu şi acum cred că-ți este vădit ceea ce nu puteai înțelege mai înainte, anume că un tip de creație şi istorisire se sprijină în întregime pe imitație, aşa c cum ai spus tu, adică tragedia şi comedia, iar un alt tip ia naştere prin vorbirea poetului însuşi; acest din urmă tip l-ai putea găsi în ditirambi 40. Mai există apoi un al treilea tip, alcătuit din amân-două, anume tipul de creație epică şi multe alte genuri, dacă mă înțelegi.

— Acum rrii-e limpede, spuse el, la ce te gândeai.

— Atunci, aminteşte-ți şi de cele discutate încă mai înainte: hotărâsem lucrurile ce trebuiau spuse, rămânând să cercetăm şi felul în care trebuiau ele spuse.

— Îmi amintesc.

— Aceasta era deci ce susțineam, anume că trebuie să hotărâm d împreună dacă vom îngădui poeților să-şi alcătuiască istorisirile pe bază de imitație, sau dacă-i vom lăsa să imite numai unele fapte, altele nu şi care anume de fiecare dată, sau, în sfârşit, dacă nu le vom îngădui de fel să recurgă la imitații.

— Bănuiesc, îmi răspunse el, că te gândeşti dacă trebuie să acordăm sau nu tragediei şi comediei un loc în statul nostru.

— Poate la asta, spusei eu, dar poate şi la altele. Deocamdată nu văd încă nimic limpede nici eu, ci numai că, oriîncotro ne-ar îndrepta rațiunea, întocmai vântului, într-acolo trebuie să mergem.

— Bine grăieşti, spuse.

Platon

Statul e – Cercetează deci, Adimante, dacă e cazul ca străjerii noştri să fie imitatori iscusiți ori ba. N-a reieşit şi acest lucru, mai nainte, că orice om se poate îndeletnici cum se cuvine numai cu o meserie, iar dacă s-ar apuca de mai multe, le-ar prăpădi pe toate şi s-ar face de ocară?

— Cum să nu fie aşa?

— Să spunem atunci la fel şi despre imitație, că acelaşi om nu poate să imite bine mai mult de un singur lucru?

— Nu poate, fireşte.

385 a – Cu greu va putea el să întreprindă în acelaşi timp felurite îndeletniciri mai de seamă, sau să imite mai multe lucruri şi să fie un imitator de profesie, dacă nici măcar cele două tipuri de imitație ce par mai învecinate, tragedia şi comedia, nu pot fi întreprinse deodată de acelaşi poet 41. Sau nu le-ai numit şi pe acestea două imitații?

— Ba da; şi ai dreptate când spui că acelaşi poet nu s-ar putea îndeletnici cu amândouă.

— Tot aşa, oamenii nu sunt în acelaşi timp şi rapsozi şi actori.

— E adevărat.

B – Ba nici nu sunt aceiaşi actorii de comedie şi de tragedie.

Iar toate reprezintă imitații, nu?

— Da, imitații.

— Aş mai zice, Adimante, că în această privință firea omenească se îmbucătățeşte în naturi mai restrânse, aşa încât e cu neputință să imiți bine mai multe, necum să făptuieşti acele lucruri pe care le redau, pe cât pot, imitațiile.

— E cât se poate de adevărat.

VIII – Dacă deci vroim să păstrăm prima noastră măsură, anume ca străjerii, eliberați de orice alt meşteşug, să fie c meşteşugarii siguri ai libertății cetății şi să nu întreprindă nimic ce nu duce la această țintă, atunci ar trebui ca ei să nu se îndeletnicească cu nimic altceva şi nici cu imitații. Iar dacă totuşi vor avea de imitat ceva, să imite ce li se potriveşte, încă din anii copilăriei:

oamenii curajoşi, chibzuiți, evlavioşi, liberi şi cele asemănătoare, iar faptele josnice şi urâte să nici nu le săvârşească, să nici nu le imite iscusit, pentru ca nu cumva, imitând, ' să fie atraşi de firea acelor lucruri 42. Nu ți-ai dat seama că imitațiile, d începute încă din anii copilăriei şi continuate până târziu, se prefac în deprinderi şi devin fireşti, atât în ce priveşte trupul cât şi în ce priveşte graiul şi cugetul?

— Într-adevăr, spuse el.

— Celor cărora afirmăm că le purtăm de grijă, reluai eu şi care urmează să devină ei înşişi oameni adevărați, nu le vom îngădui să imite – ei, bărbați – câte o femeie, tânără sau în vârstă, ocărându-şi soțul sau înfruntând zeii şi fălindu-se cu fericirea ei, ori câte una gemând şi lăcrimând când e lovită de nenorociri. Încă şi mai puțin le vom îngădui să imite o femeie suferindă, una îndrăe gostită, sau una cuprinsă de durerile facerii.

— Bineînțeles, spuse el.

— Nu se vor apuca nici să imite pe sclave sau sclavi, făcând treburi de rob.

— Nici asta.

— Şi nici, după câte ni se pare, pe oamenii răi, laşi, care săvâr-şesc fapte potrivnice celor arătate de noi, acuzându-se, batjoco-rindu-se între ei şi ocărându-se, la beție sau treji, nici toate păcatele pe care le săvârşesc astfel de oameni în vorbă şi în faptă, față 396 a de ei înşişi cât şi față de alții – după cum nu trebuie nici, cred eu, să se deprindă a imita, în vorbă sau faptă, pe cei smintiți 43. Bineînțeles că trebuie să-i cunoască pe cei nebuni şi răi, bărbați sau femei, dar faptele lor nu sunt de săvârşit, nici de imitat.

— Cât se poate de adevărat, spuse el.

— Dar, zisei eu, să fie oare vrednici de imitat fierarii, sau meseriaşii de orice fel, vâslaşii ce fac să gonească triremele, sau b cei ce le comandă, ca şi alții de acelaşi soi?

— Cum, spuse el, de vreme ce străjerilor nici măcar nu le e îngăduit să-şi îndrepte atenția asupra acestora?

— Dar nechezatul cailor, mugetul taurilor, susurul apelor şi vuietul mării, tunetele şi toate cele asemănătoare, le vor imita ei?

— Doar le-a fost interzis, spuse el, atât să-şi iasă din fire cât şi să imite ce nu ține de firea lor.

— Prin urmare, reluai, dacă înțeleg ce spui tu, există un fel de-a vorbi şi de-a istorisi în care va înfățişa lucrurile omul cu-ade-vărat întreg ori de câte ori are ceva de spus şi există un fel deosebit c de acesta, pe care-l va folosi şi potrivit căruia va istorisi lucrurile întotdeauna cel care prin firea şi prin creşterea sa nu e om întreg.

— Şi care sunt felurile? Spuse el.

— Cred că un om cu simțul măsurii, zisei eu, atunci când încearcă să istorisească vorbele sau faptele unui ins cumsecade, se va strădui să le redea ca şi cum el însuşi ar fi acela şi nu se va ruşina de o asemenea imitație, mai ales dacă e vorba să imite pe cel ce face binele în chip sigur şi chibzuit; în schimb tot mai puțin d

Pluton va imita pe cineva copleşit de boli sau patimi, ba chiar sub puterea vinului sau sub altă pacoste. Iar dacă e în joc un om nevrednic de el, nu se va hotărî să imite pe cel mai prejos de el decât poate pentru un scurt timp, când, de pildă, acela săvârşeşte ceva de folos, dar ruşinându-se s-o facă – atât de nedeprins este să imite astfel de oameni – şi întristându-se să-l întruchipeze şi să-şi toarne ființa în tiparele celui mai rău decât el, căci disprețuieşte e în sinea sa lucrul şi nu vrea să-l practice de dragul jocului.

— Pe bună dreptate, zise el.

IX – Prin urmare el se va folosi de o istorisire aidoma celei despre care vorbeam în legătură cu epopeile lui Homer, iar felul său de a vorbi va îmbrățişa pe amândouă, atât imitația cât şi simpla istorisire, numai că partea de imitație va fi restrânsă, în sânul povestirii. N-am dreptate?

— Ba, spuse el, aşa trebuie să vorbească un astfel de om.

— În schimb, urmai eu, povestitorul care nu e ca el va fi cu 397 a atât mai rău cu cât va imita mai mult şi nu va socoti nimic nevrednic de el, în aşa măsură încât să se străduiască a imita totul, cu dinadinsul şi în fața celorlalți, până şi zgomotele pomenite adineauri: tunetele, şuierul vântului şi al grindinei 44, scârțâitul osiilor şi al scripeților, glasul trâmbițelor, al flautelor, al fluierelor şi al tuturor instrumentelor, ba nu numai atât, ci şi lătratul dinilor, behăitul oilor şi ciripitul păsărilor. Întreaga sa vorbire va fi ea b altceva decât o imitație de glasuri şi de gesturi, păstrând doar câte o urmă de povestire?

— Negreşit, spuse el, aşa va fi de astă dată.

— Acestea sunt, încheiai eu, cele două tipuri de vorbire pomenite de mine.

— Pe bună dreptate, spuse el.

— Dar, dintre acestea două, unul implică prea puține schimbări, iar dacă cineva a găsit, în vorbire, tonul şi măsura potrivită, prea puțin îi mai rămâne de adăugat la vorbirea sa, când istoriseşte cum trebuie şi cu tonul potrivit45. Căci sunt mici şi variațiile în c materie de măsură, nu?

— Chiar aşa, spuse el.

— Dar spune-mi: tipul celălalt de vorbire n-are el nevoie, dimpotrivă, de toate tonurile şi măsurile, dacă vrea de astă dată să redea lucrurile întocmai, însuşindu-şi feluritele schimbări ivite?

— Da, aşa stau lucrurile.

Statul

— Oare poeții toți, ca şi povestitorii, nu cad ei, fie peste primul fel de-a vorbi, fie peste al doilea, sau peste unul alcătuit din amândouă?

— Negreşit, spuse el.

— Ce vom face deci? Întrebai eu. Vom primi în statul nostru d toate aceste feluri de-a vorbi, pe unul singur, neamestecat, sau unul îmbinat?

— Dacă e după mine, atunci vom accepta numai pe cel care imită pe omul cumsecade, de-a dreptul.

— Dar iată, Adimante şi vorbirea îmbinată îşi are farmecul ei, iar tocmai tipul opus celui ales de tine încântă cel mai mult pe copii şi pe însoțitorii lor, ca şi majoritatea gloatei.

— Da, cel mai mult, într-adevăr.

— Poate însă, spusei eu, vei socoti că aceasta nu se potriveşte statului nostru, întrucât la noi nu se găsesc oameni cu două sau e mai multe fețe, de vreme ce fiecare face un singur lucru.

— De bună seamă că nu se potriveşte.

— Din aceste pricini, reiese că tocmai într-un asemenea stat vom întâlni cizmarul care e numai cizmar, nu şi cârmaci, sau plugarul care e numai plugar, fără să fie şi judecător, sau războinicul care e doar războinic, nu şi negustor şi aşa cu toți ceilalți.

— E adevărat, spuse el.

— Dacă s-ar găsi un om atât de iscusit încât să poată lua orice 898 a înfățişare şi să imite orice şi dacă ar veni în statul nostru cu gândul să se înfățişeze pe sine şi isprăvile sale, ne-am pleca în fața lui ca în fața unei ființe divine, minunate, cuceritoare, dar i-am spune că în cetatea noastră nu există oameni de soiul acesta şi nici nu se cade să fie. Şi astfel, după ce-i vom fi răspândit miresme pe creştet, încununându-i tâmplele cu cordele de lână, îl vom trimite într-altă cetate, iar noi înşine ne vom folosi, spre binele nostru, b de un povestitor mai măsurat şi mai puțin cuceritor, ce ar imita înaintea noastră felul de-a vorbi al omului cumsecade, potri-vindu-şi spusele după tiparele pe care le-am statornicit de la început, atunci când am întreprins educarea ostaşilor noştri.

— Într-adevăr aşa vom face, spuse el, dacă ne-ar sta în puteri.

— Acum însă, prietene, cred că am ajuns la capătul acestui capitol al Muzelor care se referă la spuse şi istorisiri, întrucât am vorbit şi despre ce trebuie spus şi despre felul cum trebuie spus ceva.

— Aşa-mi pare şi mie, spuse el.

Platou c X – Ne rămâne după aceasta, spusei eu, să vorbim despre felul cântului şi al melodiilor, nu?

— Fireşte.

— Nu cumva, însă, orice ins ar putea spune acum care trebuie să fie felul lor, dacă e vorba de ceva în armonie cu cele discutate?

Iar Glaucon, izbucnind în râs, zise:

— Eu, Socrate, mă tem să nu rămân în afara celor mulți. Nu mă simt în stare, deocamdată, să aflu ce e de spus, deşi îmi am presupunerile mele. D – Dar, spusei eu, chiar tu vei fi pe deplin în stare să răspunzi la o primă problemă, dacă anume cântul e alcătuit din trei elemente: cuvânt, armonie şi ritm 46.

— Acest lucru îl pot afirma, spuse el.

— În ce priveşte cuvântul, nu există desigur nici o deosebire față de cel necântat, de vreme ce cânturile trebuie alcătuite după aceleaşi tipare şi aşa cum am stabilit mai înainte.

— E adevărat, zise el.

— Iar în privința armoniei şi a ritmului, ele trebuie să fie potrivite vorbirii.

— Altfel cum?

— Însă noi spusesem că jeluitul şi tânguirile nu trebuie îngăduite în vorbire.

— Nu, bineînțeles.

— Care sunt, atunci, armoniile plângătoare? Spune-mi, căci doar eşti muzicant?

— Cele lidiene, mixtă şi acută, zise el şi alte câteva asemănătoare lor 47.

— Acestea, spusei eu, n-ar trebui oare înlăturate? Căci sunt nelalocul lor până şi pentru femeile care vor să păstreze o cuviință, cu atât mai mult pentru bărbați.

— Aşa-i.

— Pe de altă parte, nimic nu se potriveşte mai puțin stră-jerilor decât beția, moliciunea şi trândăvia.

— Bineînțeles.

— Şi care sunt melodiile tărăgănate sau cele potrivite ospețelor?

— Sunt cele ioniene, spuse el şi cele lidiene, pe care unii le şi numesc potolite.

399 a – Aşadar, prietene, pot ele fi de vreun folos războinicilor?

— Nicidecum, zise el. Dar iată că ne-au rămas numai cele dorice şi frigiene.

— Eu nu mă pricep în materie de armonie, dar păstreaz-o pe aceea în stare să imite cum trebuie vocea şi intonațiile viteastatul zului, prins în fapte războinice sau în orice altă acțiune aprigă şi care, la grea încercare, fie înfruntă loviturile, fie merge spre moarte, fie cade în alte nenorociri, dar în toate acestea izbuteşte b să se afirme, în fața destinului, cu demnitate şi dârzenie. Să păstrăm şi o altă melodie, pentru cel ce făptuieşte paşnic, dincolo de orice violență şi de bună voie, fie că el se îndeamnă către cineva să-l convingă sau să-i ceară un lucru – pe un zeu printr-o rugăciune, pe un om prin învățătură şi îndemn – fie că, dimpotrivă, se lasă rugat şi învățat de un altul, care-l face să-şi schimbe gândurile şi astfel să făptuiască chibzuit, să nu se înfumureze, ci să se arate înțelept şi măsurat în toate împrejurările, împăcat fiind cu tot ce i se întâmplă. Păstrează deci aceste două armonii, c pe cea impetuoasă şi pe cea senin-spontană, întrucât ele imită cel mai bine glasul celor greu încercați sau fericiți, al celor chibzuiți sau curajoşi.

— Dar, spuse el, tu nu-mi ceri să păstrez decât tocmai pe cele amintite.

— Aşa fiind, zisei eu, cântecele şi melodiile noastre nu vor mai avea nevoie de instrumente cu multe coarde, nici de toate armoniile.

— Nu, după cât mi se pare, spuse el.

— Iar astfel, nu va mai trebui să ne îngrijim nici de cel care construieşte trigoane48 sau harfe49 şi toate instrumentele cu d multe coarde, ce dau o sumedenie de armonii.

— Aşa se pare.

— Dar pe făuritorii de flaute şi pe flautişti, ai de gând să-i primeşti în cetate? Nu-i oare flautul instrumentul înzestrat cu cele mai multe sunete iar armoniile nu-s chiar ele imitații ale flautului?

— E limpede, spuse acesta.

— Rămân atunci doar lira şi cithara, spre folosul cetății, iar pentru păstorii de la câmp, un soi de fluier.

— Aşa-i, cel puțin după câte reiese din spusele noastre, zise el.

— La urma urmelor, prietene, nici nu facem ceva nou dacă-l e prețuim pe Apolo şi instrumentele lui mai mult decât pe Marsyas cu ale lui.

— Pe Zeus, spuse el, asta e şi părerea mea.

— Pe câine, încheiai eu, iată că pe nesimțite am şi curățit cetatea de moliciunea amintită înainte.

— Foarte chibzuit am făcut, întregi el.

Platou

XI – Haide acum, spusei, s-o curățim şi de rest. Într-adevăr, după armonii urmează să vorbim despre ritmuri, ca nu cumva să pornim în căutarea ritmurilor celor mai felurite sau a picioarelor de tot soiul, ci să vedem care sunt ritmurile pe măsura unei vieți cumpătate şi curajoase. Cel ce adoptă asemenea ritmuri sileşte 400; orul şi melodia să se acorde cu rostul unei astfel de vieți, iar nu rostul vieții după măsură şi melodie. Care anume sunt ritmurile acestea, este de datoria ta s-o spui, aşa cum ai făcut-o şi cu armoniile.

— Dar, pe Zeus, nu prea ştiu ce să spun, făcu el. Faptul că într-adevăr există trei soiuri de ritmuri, din care se împletesc măsurile, după cum tonurile sunt de patru soiuri, l-aş putea afirma pe temeiul meşteşugului meu; dar care sunt cele corespunzătoare câte unei vieți, n-aş putea s-o spun.

B – Asupra acestora, spusei eu, ne vom sfătui şi cu Damon 50, să ne învețe el care sunt măsurile potrivite josniciei, nesăbuinței, smintelii ş.a.m.d. şi care ritmuri rămân pentru pornirile opuse. L-am auzit, dar nu prea lămurit, numind parcă enoplios 5X un metru compus, atât dactil cât şi eroic, pe care nu mai ştiu cum îl alcătuia, prin egalitatea dintre sus şi jos, ajungând la o silabă c când scurtă când lungă; şi, după câte cred, el numea pe unul iamb şi pe altul troheu, potrivindu-le după lungime şi scurtime. Cred că, la unele din acestea, el critica, sau alteori lăuda, felul piciorului ori ritmurile, sau ceva comun lor. Nu-mi prea dau bine seama; dar, în această privință, aşa cum am mai spus, să ne încredințăm lui Damon, căci nu e treabă uşoară să deosebeşti lucrurile astea. Nu crezi şi tu?

— Ba da, pe Zeus.

— Dar cel puțin acest lucru, anume că tonul bun sau rău atârnă de ritmul bun ori rău, îl vei putea deosebi?

— Cum nu.

D – De fapt, ritmul bun şi rău sunt legate, unul de rostirea frumoasă, potrivindu-i-se, celălalt de contrariul ei, după cum buna şi proasta armonizare fac la fel, dacă e adevărat că ritmul şi armonia țin de rostire, cum am spus adineauri, iar nu rostirea de ele-

— Fireşte că trebuie să țină de rostire, spuse el.

— Dar care e felul vorbirii, spusei eu şi rostul ei, dacă nu după felul sufletului?

— Aşa e, într-adevăr.

— Iar celelalte țin de rostire, nu?

— Da.

Statul

— Aşadar, vorbirea potrivită, armonia potrivita, tonul potrivit şi ritmul țin de simplitatea sufletului; nu, fireşte, de simpli- «tatea aceea nătângă, pe care o

numim cu bunăvoință simplitate, ci de cugetul ce rânduieşte bine şi cum trebuie firea noastră morală.

— Nici vorbă, spuse el.

— Dar nu se cuvine ca acestea să fie urmărite pretutindeni de cei tineri, dacă năzuiesc să îndeplinească ceea ce le revine?

— Trebuie urmărite.

— Pictura însăşi are nevoie de aşa ceva, ca orice alt meşteşug, 401 a cum sunt meşteşugul țesătorului şi al dantelarului, arta de-a construi case şi tot ce ne trebuie în case şi tot aşa e şi natura corpurilor şi a plantelor: căci în fiecare din acestea se întâlneşte, fie tonul cel bun, fie cel rău. Însă tonul cel rău, lipsa de ritm şi de proporție, sunt surori bune cu vorbirea şi purtarea urâtă, pe când contrariile lor țin de ce e contrar, anume de purtarea chibzuită şi bună, solidare fiind cu ele, ca imitații ale lor.

— Adevărat, spuse el.

XII – Oare numai poeții trebuie supravegheați şi siliți să înfățib şeze în operele lor imaginea bunei purtări, pentru a putea crea în mijlocul nostru, sau şi ceilalți creatori de artă trebuie supravegheați şi opriți să întruchipeze răul acesta – care ține de des-frânare, josnicie şi urâțenie – nu numai în redarea celor însuflețite dar şi în clădiri sau în orice altă creație? Iar dacă cineva n-ar fi în stare s-o facă, n-ar trebui săi se interzică a crea în mijlocul nostru, pentru ca nu cumva tinerii străjeri, crescuți printre imaginile c viciului ca printre nişte ierburi rele, culegându-le şi hrănindu-se cu ele câte puțin zi de zi dar timp îndelungat, să ajungă a cultiva pe neştiute, în sufletul lor, cine ştie ce mare rău? Nu cumva, dimpotrivă, trebuie căutați meşteşugarii din firea lor îndemnați să meargă pe urmele frumosului şi a naturii armonioase, astfel încât tinerii noştri, aidoma celor ce locuiesc în ținuturile sănătoase, să tragă foloase de la toate, de oriunde li s-ar arăta vreun rod al creației frumoase, fie că le-ar trece pe dinaintea privirilor, fie că le-ar cădea sub auz, aducându-le sănătate, întocmai unei adieri bune de pe meleaguri prielnice şi îndemnându-i tainic, d încă din copilărie, să redea, să îndrăgească şi să se armonizeze cu rostul cel bun?

— E cât se poate de frumos, spuse el, să fie crescuți aşa.

— Dar Glaucon, urmai eu, în vederea tuturor acestora, oare educația principală nu trebuie să fie cea de ordin muzical, dat

Platon fiind că ea împlântă în adâncul sufletului ritmul ca şi armonia şi-l prinde cu toată puterea, sad. Ndu-i tonul cel bun şi făcându-l să se înfățişeze demn, în cazul că insul e educat cum trebuie, pe <când dacă nu, dimpotrivă? De asemenea, nu cumva, în măsura în care a fost educat aşa cum trebuie, omul e în stare să resimtă cu intensitate tot ce e nechibzuit sau rău întocmit de creatori sau de natură, şi, întrucât îndură cu greu aşa ceva, pe bună dreptate laudă ceea ce e frumos, primindu-l cu bucurie în sufletul său, hrănindu-se cu el şi devenind astfel un om întreg, în timp ce tot pe bună dreptate va huli urâtul şi-l va respinge încă din copilărie, 402 a înainte de-a fi în stare să înțeleagă motivul pentru care o face, iar atunci când îi apare rațiunea, el o va îndrăgi, însuşindu-şi-o prin înrudirea sa cu ea, mai ales dacă a fost educat într-astfel?

— Îmi pare, spuse el, că în acest scop se şi face educaţia pe bază de muzică.

— La fel cum, urmai eu, în legătură cu cititul, putem spune că am învăţat îndeajuns atunci când literele alfabetului, puţine la număr, ne sunt cunoscute oriunde ar fi puse ele în joc şi când nu le trecem cu vederea nici în mic, nici în mare, sub cuvânt că b nu sunt de luat în seamă, ci peste tot suntem pregătiţi să le citim, căci nu vom deveni cărturari înainte de-a face aşa.

— E adevărat.

— Şi la fel cum imaginile literelor, răsfrânte în suprafaţa apelor şi oglinzilor, n-ar putea fi recunoscute dacă nu le-am şti dinainte, căci ţin de acelaşi meşteşug şi de aceeaşi preocupare.

— Întocmai.

— La fel, aşadar, pe toţi zeii, susţin că nu vom fi oameni c luminaţi – nici noi înşine, nici cei ce socotim că trebuie educaţi spre a fi străjeri – mai înainte de-a cunoaşte feluritele soiuri de chibzuinţă, curaj, generozitate, măreţie umană, precum şi celelalte virtuţi surori, ca şi toate contrariile lor şi de-a resimţi unde anume se întâlnesc atât ele însele cât şi imaginile lor, fără a nesocoti vreo specie, în cele mici ca şi în cele mari, ci înţelegând că toate reprezintă obiectul unui aceluiaşi meşteşug şi al unui aceluiaşi studiu.

— E întru totul necesar, spuse el.

D – Aşadar, reluai eu, oriunde vei vedea întrunite deprinderi frumoase prin firea lor şi atitudini adaptate lor şi în armonie cu ele, care să purceadă din acelaşi prototip, nu vei avea în faţă un spectacol de toată frumuseţea, dacă eşti în stare să-l contempli?

— De toată frumuseţea, într-adevăr.

Statul

— Dar ce e mai frumos este şi ce e mai îndrăgit, nu?

— Altfel cum?

— Dacă-i aşa, omul luminat va îndrăgi pe cei ce vor întruni din plin aceste însuşiri, iar pe cel lipsit de armonie – nu.

— N-ar putea, spuse el, dacă acestuia i-ar lipsi ceva de ordin sufletesc; dar dacă i-ar lipsi ceva de ordin trupesc, atunci încă ar putea să-l îndrăgească52.

— Înţeleg, spusei eu, de vreme ce şi tu îndrăgeşti sau ai îndrăe git astfel de fiinţe; şi ţi-o voi ierta. Dar mai spune-mi ceva: s-ar putea oare întovărăşi chibzuinţă cu excesul în materie de plăceri?

— Cum s-o facă, spuse el, de vreme ce excesul tulbură mintea, nu mai puţin decât o face durerea.

— Dar excesul s-ar putea întovărăşi cu vreo altă virtute?

— De fel. 403 a

— În schimb cu nesăbuinţa şi nestăpânirea?

— În cea mai mare măsură.

— Ştii tu vreo plăcere mai mare şi mai aprigă decât cea a dragostei?

— Nu ştiu, zise el, dar nici o alta mai nebunească.

— Însă dragostea adevărată e prin firea ei făcută să iubească rânduiala şi frumosul, cu măsură şi armonie.

— Mai ales ea, spuse el.

— Atunci putem noi întovărăşi ce e nebunesc sau ce ține de > necumpătare, cu dragostea adevărată?

— Nu trebuie s-o facem.

— Deci plăcerea nu trebuie să învăluie, nici să însoțească pe cel îndrăgostit şi ființa dragă, dacă unul iubeşte iar celălalt e iubit cum trebuie.

— Nu, pe Zeus, Socrate, zise el.

— Atunci, după cum ni se arată, în statul acesta, care tocmai se înalță, tu vei legiui în aşa fel încât îndrăgostitul să iubească, să se alăture şi să se alipească de cel iubit întocmai ca de un fiu – în cazul că-i dobândeşte prietenia de dragul celor frumoase – dar în rest să aibă astfel de legături cu cel pe care-l îndrăgeşte încât să-i fie oricui vădit că nu s-a petrecut nimic mai mult între c ei; altminteri va cădea sub învinuirea de-a fi fost un om de rând şi nevrednic.

— Aşa este, zise el.

— Nu ți se pare şi ție că dezbaterea noastră despre educația în spiritul muzicii a ajuns la capăt? Ea se încheie, cel puțin, acolo

Plator, Statul unde trebuia să se încheie; căci, într-un fel, cultura de tip muzical era sortită să năzuiască spre îndrăgirea frumosului.

Cartea a IlI-a se întregeşte cu educația fizică de care trebuie să aibă parte străjerii, o dată cu cea „muzicală". La sfârşit se vorbeşte de recrutarea elementelor conducătoare în stat şi de împărțirea străjerilor într-o clasă de aleşi, una de executanți şi o alta de producători de bunuri materiale. Nici o categorie de cetățeni, însă, nu va avea proprietate privată, nici familie, toate fiind în comun, atât pe plan material cât şi pe plan spiritual.

Cu cartea a VUI-a, ca şi cu a IX-a, se reia tema de la finele cărții a IV-a, despre tipurile de cetăți şi de suflete, arătându-se că, alături de o cetate şi un suflet ideal, există patru tipuri din ce în ce mai degradate: statul şi omul timocrației (cu accentul pe onoare, ca la Sparta); ai oligarhiei; ai democrației; şi – la limita de jos – statul şi omul tiraniei.

Un îndemn deosebit – ca şi cum Platon ar fi avut singur şovăieli asupra educației literare, sau ar fi dorit să răspundă la întâmpinările celor ce cunoşteau primele părți ale Statului – duce, cu cartea a X-a, la reluarea temei privitoare la rolul poeziei în cetatea ideală.

IV —IX

În cartea a IV-a se ajunge la virtuțile civice active într-un astfel de stat: înțelepciunea, în primul rând a conducătorilor; bărbăția, a luptătorilor; chibzuință, ca supunere a tuturor față de ce e mai bun; şi justiția, care armonizează celelalte trei virtuți civice. La fel va fi şi în individ, unde partea rațională din om va domina voința şi dorințele lui, justiția fiind virtutea ce face ca fiecare dintre celelalte să-şi îndeplinească rostul ei. De aci rezultă tipurile de state şi de suflete, începând cu cele ideale şi sfârşind cu cele „tiranice".

În cartea a V-a, la cererea lui Polemarh, Socrate arată ce înțelege prin comunitatea femeilor şi a copiilor, în statul său ideal. Cum ar putea să se înfăptuiască toate acestea? Se întreabă el. Numai în ceasul când la conducerea statului vor fi „cei ce filosofează".

În cartea a Vi-a, Socrate arată că filosofarea cea bună îndreaptă spre contemplarea prototipurilor, a Ideilor; de aceea conducătorii trebuie aleşi dintre cei ce ştiu să vadă ce rămâne acelaşi în prefacerea lucrurilor. Educația filosofică trezeşte tocmai ochiul care vede permanențele.

Cartea a Vil-a se deschide cu renumitul mit al Peşterii. Întorşi, ca toți ceilalți, cu privirile spre fundul peşterii, unde văd doar umbrele lucrurilor de afară, oamenii cu înzestrare bună trebuie convertiți spre lumină şi spre contemplarea realităților. Educația în acest sens o dau ştiințele matematice, care deprind pe om cu trecerea de la lumea devenirii la cea. A esențelor; la capătul studiului matematicilor, dialectica.

I – De fapt, spusei eu, în multe privințe îmi vine în 595 a minte, despre cetatea aceasta, că am înălțat-o mai bine decât oricare alta şi spun aşa cu gândul nu mai puțin la poezie.

— La ce anume te gândeşti? Spuse el.

— La faptul că nu trebuie s-o acceptăm cu nici un chip, în cazul că implică imitație; căci acum e mai lămurit, pare-mi-se, după ce am înfățişat osebit fiece tip de suflet, cum că e cât se b poate de bine să nu-i dăm primire ei.

— Cum înțelegi asta?

— Aşa cum v-am spus-o (căci voi nu mă veți pârî poeților tragici şi tuturor celorlalți imitatori) e lămurit că astfel de lucruri sunt dăunătoare pentru cugetul ascultătorilor, al tuturor celor ce nu au un leac împotrivă-le şi nu le înțeleg firea.

— Ce te face să vorbeşti aşa? Spuse el.

— Se cuvine să v-o mărturisesc, le-am spus, chiar dacă dragostea şi prețuirea pe care le port încă de copil lui Homer s-ar împotrivi să vorbesc. El îmi pare, într-adevăr, întâiul dascăl şi c prima călăuză a tuturor acestor mândri creatori de tragedie53. Totuşi nu se cade să punem un om mai presus de adevăr, deci voi spune ce am de spus.

— E firesc s-o faci, spuse el.

— Ascultă aşadar, sau mai degrabă răspunde.

— Întreabă.

— Ai putea să-mi spui ce anume este imitația în general? Căci eu însumi nu-mi dau prea bine seama de firea ei.

— Cum crezi atunci, spuse el, că am să-mi dau eu seama!

Pluton

— Dar, răspunsei eu, n-ar fi nimic nefiresc, de vreme ce se 696 a întâmplă ca multe lucruri să fie zărite întâi de cei cu vederea mai slabă, mai degrabă decât de cei cu vederea pătrunzătoare.

— Poate fi şi aşa, spuse el; dar când eşti tu de față, nu mă prea încumet să iau cuvântul, chiar dacă întrezăresc câte ceva, aşa că te las să vezi lucrurile tu însuți.

— Vrei atunci să începem cercetarea şi de astă dată cu ajutorul metodei noastre obişnuite? Ne deprinsesem sa statornicim câte o clasă unică pentru oricare mulțime de lucruri ce poartă acelaşi nume54. Înțelegi, nu?

— Înțeleg.

— Să luăm şi acum câte o grupă oarecare de lucruri. Aşa, de b pildă, există paturi şi mese în număr mare.

— Cum nu?

— Însă ideile cu privire la aceste mobile nu sunt decât două, una a patului, alta a mesei.

— Da.

— Nu spuneam noi, atunci, că meşteşugarul fiecărei mobile o produce prin faptul că are în vedere ideea aceleia şi că unul ne dă astfel paturile, altul mesele de care ne servim şi toate celelalte, aşa cum sunt? Căci în ce priveşte ideea însăşi, nu se poate spune c că o creează vreunul din ei. Sau să fie cumva cu putință?

— Nicidecum.

— Acum, încearcă să vezi ce nume se cuvine şi acestui meşter.

— De cine vorbeşti?

— De cel care face tot ce e făurit de fiecare meşteşugar în parte.

— Vorbeşti de cineva uimitor de iscusit.

— Ba în curând ai să spui şi mai mult. Căci acest meşteşugar, nu numai că e în stare să facă el însuşi toate mobilele, dar creează şi toate roadele pământului, după cum zămisleşte şi toate vieţuitoarele – pe ele ca şi pe sine însuşi – iar pe deasupra creează pământul şi cerul, zeii şi toate câte sunt în cer ori în Hadesul sub-pământean.

D – Vorbeşti, spuse el, de o iscusință ce depăşeşte orice închipuire.

— Nu-ți vine să crezi? Spusei eu. Dar răspunde-mi: crezi că n-ar putea nicidecum exista un astfel de creator, sau eşti de părere că s-ar putea ivi unul care să le facă pe toate într-un fel, dar într-altfel nu? Nu-ți dai seama că tu însuți ai fi în stare să le faci pe toate astea, într-un fel?

— Şi care este, întrebă el, felul acesta?

Statul

— Nu e ceva greu, răspunsei eu, ci poți să ajungi degrabă creator de lucruri felurite, ba chiar să devii pe dată aşa, dacă te hotărăşti să iei o oglindă şi s-o întorci în toate părțile: vei crea atunci degrabă soarele şi pe cele din cer, tot degrabă pământul, e după cum pe dată te vei produce pe tine şi toate celelalte vieţuitoare, mobilele, plantele şi cele de care era vorba.

— Da, spuse el, le creez ca părând să fie, dar nu şi ca fiind cu adevărat, în vreun fel.

— Bine, spusei eu; vii cu argumentul tău tocmai la ce trebuie. Căci şi pictorul este, zic eu, unul dintre aceşti creatori, nu?

— Bineînțeles.

— Numai că, vei spune – cred eu – el nu le face ca fiind cu-adevărat, pe toate câte le face. Şi totuşi, într-un fel oarecare, pictorul însuşi face un pat, nu?

— Da, spuse el, dar unul ce numai pare să fie.

II – Dar ce face meşteşugarul de paturi? Nu spuneai adineauri 597 că el nu creează ideea – care, afirmăm noi, înfățişează ce este patul – ci face un pat anumit?

— O spuneam, într-adevăr.

— Prin urmare, dacă el nu face aceea ce e un lucru, înseamnă că nu poate face ființa lucrului, ci un fel de ființă, nu ființa însăşi; astfel încât, dacă cineva ar spune că lucrarea celui ce produce patul, sau a altui meşteşugar, ne dă o realitate desăvârşită, n-ar spune tocmai adevărul, nu?

— Nu, spuse el, după cum se arată celor ce se îndeletnicesc cu astfel de argumente.

— Atunci să nu ne mirăm dacă şi acest produs se dovedeşte a sta mai prejos de adevăr.

— Nu, într-adevăr. B

— Vrei aşadar, spusei eu, ca asupra acestor cazuri să cercetăm pe imitator în firea lui adevărată?

— Dacă vrei tu, spuse el.

— S-au ivit aşadar trei feluri de paturi: unul, cel care reprezintă firea patului, despre care am putea spune, socotesc eu, că e produsă de divinitate. Sau să fie de altcineva?

— De nimeni altul, cred eu.

— Un alt pat este cel făcut de tâmplar.

— Da, spuse el.

— Ultimul e cel pe care l-a făcut pictorul, nu?

— Aşa să fie.

Platon

Statul 598 a

— Aşadar pictorul, tâmplarul, divinitatea, iată trei ființe răspunzătoare pentru trei feluri de paturi.

— Trei, într-adevăr.

— În ce priveşte divinitatea, fie că n-a vroit-o, fie că domnea o necesitate ca ea să nu făurească mai mult decât un pat în ordinea firii, ea a făcut într-astfel patul, în ceea ce este el, încât să fie unul singur. Două sau mai multe astfel de paturi nu au fost create de divinitate, nici nu se vor crea.

— Cum asta? Spuse el.

— Fiindcă, spusei eu, dacă ar fi făcut două, nu mai multe, atunci ar mai apărea şi un alt tip de pat, al cărui model l-ar reda celelalte două; iar acesta ar fi patul în ceea ce este el, nicidecum cele două paturi.

— Pe drept cuvânt, spuse el.

— Divinitatea, cred eu, care înțelegea să fie creatoarea adevărată a patului adevărat iar nu a unui pat anumit şi să nu fie un simplu meşteşugar, văzând toate acestea, a creat patul, unul ca fire.

— Pare-se.

— Primeşti, aşadar, s-o numim pe ea creatoare a firii lucrului, sau ceva de acest soi?

— E drept s-o facem, de vreme ce ea a creat pe temeiul firii, atât acest lucru cât şi pe toate celelalte.

— Dar pe cel ce a construit patul? Să nu-l numim meşter de paturi?

— Da.

— Acum, este oare şi pictorul meşteşugar şi creator al patului?

— De fel.

— Dar ce vei spune că este el, față de pat?

— În chip potrivit, zise el, cred că am putea să-l numim un imitator al lucrului făurit de alții.

— Fie, spusei eu; aşadar pe creatorul celei de a treia înfăptuiri, dacă pornim de la firea lucrurilor, îl numeşti imitator?

— Întocmai spuse el.

— Atunci aşa va fi şi autorul de tragedii, din moment ce imită: un al treilea, pornind de la legiuitorul suprem şi de la ce înseamnă adevăr al firii; iar la fel cu toți ceilalți imitatori.

— Aşa se arată a fi ei.

— L-am recunoscut aşadar pe imitator. Cu privire la pictor, însă, spune-mi te rog acest lucru: ți se pare că el încearcă să imite ce este în firea fiecărui lucru, sau imită doar lucrurile făcute de meşteşugari?

— Pe cele făcute de meşteşugari, spuse el.

— Dar le imită aşa cum sunt, ori aşa cum par? Lămureşte şi aceasta.

— La ce te gândeşti? Spuse el.

— Iată, la aceasta: patul, fie că-l priveşti dintr-o parte, fie că-l priveşti din față ori într-altfel, nu se deosebeşte de el însuşi; sau,. Deşi nu se deosebeşte, pare altfel. Şi celelalte tot aşa, nu?

— Aşa, spuse el; patul pare deosebit, fără să se deosebească totuşi.

— Vezi acum lucrul acesta: în ce scop creează pictura, de fie-care dată? Oare spre a imita ființa, aşa cum este ea, sau aparența, aşa cum arată ea? Cu alte cuvinte este ea o imitație de imagini, sau de adevăr?

— De imagini, spuse el.

— Departe aşadar de adevăr este meşteşugul imitației, iar tocmai din această pricină, pare-se, el poate făuri toate, fiindcă nu face decât să atingă uşor câte ceva din fiecare, anume arătarea lui. De pildă, pictorul, vom spune, zugrăveşte pe cineva ce face încălțăminte sau zidind, ca şi pe alți meşteşugari, fără a se pricepe în niciunul din meşteşuguri; şi totuşi, pe copii şi pe oamenii fără multă judecată îi poate amăgi dacă e pictor bun, când zugrăveşte pe câte un tâmplar şi li-l arată de departe, făcându-i să-l ia drept un tâmplar adevărat.

— Cum nu?

— Atunci pe drept cuvânt cred eu, prietene, că trebuie să judecăm aşa, cu privire la toate cele de mai sus: dacă cineva ne spune că i s-a întâmplat să întâlnească un cunoscător al tuturor meşteşugurilor, unul care ştie mai cu de-amănuntul decât oricare toate cele pe care le ştie fiecare în meseria lui – trebuie să răspundem unui astfel de om că e mult prea încrezător şi că, după câte se pare, dând peste un vrăjitor şi imitator oarecare, s-a lăsat amăgit în aşa măsură încât acesta să-i pară atoateştiutor, prin simplul fapt că el însuşi n-a fost în stare să-şi lămurească ce înseamnă ştiința, neştiința şi imitația.

— E cât se poate de adevărat, spuse el.

III – Prin urmare, spusei eu, după toate acestea, trebuie să cercetăm tragedia şi pe inspiratorul ei Homer, din moment ce-i auzim pe unii spunând că autorii de opere literare cunosc toate meşteşugurile şi ştiu toate cele omeneşti în legătură cu virtutea

Platon şi răul, ca şi pe cele divine. Căci ar trebui ca un bun poet, dacă vrea să creeze cum se cuvine lucrurile asupra cărora poartă creația sa, să le facă în cunoştință de cauză, altminteri neputând crea. Trebuie deci cercetat dacă nu cumva oamenii de mai sus n-au fost amăgiți de imitatorii pe care i-au întâlnit şi, văzându-le operele, n-au înțeles faptul că ele se depărtează cu trei trepte de 699 a realitate şi că, pentru cel neştiutor, imitatorii par lesne a crea adevărul, pe când, în fapt, ei creează imagini şi nu realități; sau să cercetăm, dimpotrivă, dacă vorbele lor au vreun rost şi dacă, în fapt, poeții cei buni cunosc lucrurile despre care smulțimea spune că ei vorbesc aşa de bine.

— Trebuie s-o lămurim pe deplin, spuse el.

— Crezi tu, aşadar, că dacă cineva ar putea să le facă pe amân-două, atât lucrul ce urmează să fie imitat cât şi imaginea, ar mai râvni el să se avânte în creații de imagini şi ar mai da el întâietate, t> de-a lungul vieții sale, acestei îndeletniciri, ca fiind mai bună?

— Nu cred.

— Ba, socot eu, în măsura în care ar fi cunoscător al adevărului despre cele pe care le poate imita, s-ar îngriji mai curând de realități decât de imitații şi ar încerca să lase în urmă-i amintirea multor înfăptuiri frumoase, mai doritor fiind să se vadă slăvit decât să slăvească.

— Aşa cred, spuse el; căci, într-adevăr, cinstea şi folosul ce le-ar trage de aci sunt diferite, într-un caz şi într-altul.

— Să nu-i cerem socoteală lui Homer, sau altuia dintre poeți, c în legătură cu tot felul de lucruri, întrebându-i dacă vreunul dintre ei s-a priceput cu adevărat în medicină ori n-a fost decât un imitator al vorbelor medicului şi să nu-i întrebăm pe cine a însănătoşit vreunul dintre poeții vechi sau noi, aşa cum făcea Esculap, sau ce discipoli în materie de medicină au lăsat, aşa cum au rămas urmaşi de-ai aceluia; şi nici să nu-i întrebăm la fel cu privire la alte meşteşuguri, ci să lăsăm totul aşa cum este. Însă cu privire la chestiunile mari şi întru totul deosebite pe care încearcă să le d discute Homer, de pildă, cu privire la războaie şi la conducerea lor, la cârmuirea cetăților, precum şi cu privire la formarea de oameni, am putea fi îndreptățiți să-l întrebăm, iscodindu-l: „O, iubite Homer, de vreme ce tu nu te afli pe a treia treaptă față de adevăr, în ce priveşte virtutea, ca un simplu plăsmuitor de imagini din rândul celor pe care i-am numit imitatori, ci te afli pe a doua treaptă; de vreme ce te-ai dovedit în stare să cunoşti care anume rânduieli îi fac pe oameni mai buni sau mai răi, pentru viața

Statul casnică sau pentru cea obştească – spune-ne şi nouă care cetate a fost rânduită de tine cum trebuie, aşa cum a fost Lacedemona de Licurg, sau cum au fost multe altele, mari şi mici, de către mulți alții? Care cetate te slăveşte pe tine drept vajnic legiuitor şi binee făcător al ei? Italia şi Sicil'ia îl invocă pe Harondas55, noi pe Solon; dar pe tine, cine oare? Ai avea vreun nume să ne dai?"

— Nu cred, spuse Glaucon; nu se vorbeşte despre aşa ceva nici măcar printre homerizi.

— Dar, în fapt, despre ce război bine purtat şi în care Homer 600 să fi fost conducător sau sfetnic se aminteşte?

— De niciunul.

— Ce fel şi câte născociri sau creaţii iscusite în privinţa meşteşugurilor, ori ce alte isprăvi se pomenesc, din rândul faptelor acestui om iscusit, aşa cum se amintesc în cazul lui Tales milesianul şi Anaharsis Scitul56?

— Cu desăvârşire nimic.

— Dar, dacă n-a făcut-o pentru obşte, se spune cumva despre Homer că ar fi fost, în timpul vieţii sale, un îndrumător în ce priveşte educaţia, pentru nişte discipoli care să-i fi îndrăgit tovărăşia şi care să fi transmis celor de după ei o cale homerică în viaţă, b asemenea lui Pitagora care a fost îndrăgit în chip deosebit, în această privinţă, în timp ce urmaşii săi chiar şi acum se deosebesc de toţi ceilalţi prin aceea că duc o viaţă pitagoreică?

— Nici despre aşa ceva nu se vorbeşte de fel, spuse el. Căci un Creofil, Socrate dragă, tovarăşul lui Homer, ne apare poate încă mai de râs în ce priveşte purtarea decât numele lui 57, în cazul că sunt adevărate cele spuse în legătură cu Homer. Într-adevăr, se povesteşte că acesta nu s-a bucurat de mult interes din partea lui Creofil, în timpul vieţii. C

IV – Se spune aşa, într-adevăr, zisei eu. Dar crezi tu, Glaucon, că Homer, în cazul că ar fi fost cu adevărat destoinic în educarea oamenilor şi în îndrumarea lor spre bine – în măsura în care nu făcea imitaţii, în această privinţă, ci era în stare să cunoască lucrurile ele însele – nu şi-ar fi întovărăşit oare pe mulţi şi n-ar fi fost cinstit şi iubit de ei? Dar Protagoras din Abdera, Prodicos din Keos şi mulţi alţii s-au dovedit în măsură să trezească în cugetul celor ce se strâng în jurul lor, în viaţa de toate zilele, gândul că nu pot fi în stare să-şi gospodărească nici casa proprie nici cetatea, d dacă nu se vor fi încredinţat acelora, în materie de educaţie, iar pentru o asemenea iscusinţă discipolii îi iubesc într-astfel încât doar că nu-i poartă pe sus, pe capetele lor. Oare cei din jurul lui

Platou

Statul

Homer, în cazul că acesta ar fi fost capabil să sporească virtutea în oameni, sau cei din jurul lui Hesiod58, i-ar mai fi lăsat să bată drumurile, ca rapsozi şi nu le-ar fi dat mai degrabă aurul lor, ca să-i facă sa rămână în patrie, sau în cazul că nu-i puteau con- «vinge, nu s-ar fi ţinut oriunde de ei ca să capete învăţătură, până ce s-ar fi împărtăşit de o educaţie deplină?

— Îmi pare, Socrate, că e foarte adevărat ce spui.

— Dacă-i aşa, nu putem oare statornici că, începând cu Homer, toţi creatorii de opere poetice sunt imitatori ai întruchipărilor virtuţii, ca şi ai celor pe care le descriu, fără însă a se alipi de adevăr, ci se întâmplă cu ei ceea ce spuneam adineauri despre pictorul care face un ciubotar ce doar pare să fie unul, pentru plăcerea

COI a celor care, ca şi el, nu se pricep în privinţa încălţămintii dar care judecă lucrurile după culori şi desene?

— Chiar aşa.

— Astfel, cred eu, vom putea spune că şi poetul împodobeşte cu unele culori fiecare dintre meşteşuguri, folosindu-se de nume şi de verbe, fără ca să cunoască lucrurile pe care le imită, dar făcând astfel încât altora, care judecă şi

ei lucrurile după vorbe, li se pare că spune totul cât se poate de bine, fie că rosteşte ceva b despre un ciubotar, în metru, ritm şi armonie, fie că vorbeşte despre strategie sau orice altceva.

— Atât de mare este vraja pe care o exercită în chip firesc lucrurile astea 59. Dacă însă, în fapt, operele poeților sunt despuiate de tot coloritul artei şi dacă rostim lucrul aşa cum este, cred că ştii cum arată. Ți-ai dat seama, într-un fel.

— Desigur, zise el.

— Prin urmare, spusei eu, toate acestea seamănă cu chipurile acelea mândre, dar care în realitate nu sunt frumoase, aşa cum se poate vedea în clipa când le părăseşte floarea tinereții, nu?

— Întru totul, spuse el.

— Ei bine, acum cercetează şi acest lucru: imitatorul, spunem noi, nu se pricepe la ce este cu adevărat, ci la ceea ce pare; nu e c aşa?

— Da.

— Atunci să nu lăsăm lucrul spus pe jumătate, ci să-l vedem pe deplin.

— Spune, zise el.

— Noi afirmăm că pictorul va putea zugrăvi, de pildă, frâul şi zăbala.

— Da.

— Însă de făcut, le vor face şelarul şi fierarul.

— Bineînțeles.

— Dar se pricepe pictorul cum trebuie să fie frâul şi zăbala? Sau nici măcar cei care le fac, fierarul şi şelarul, n-o ştiu pe deplin, ci o ştie acela care se pricepe să se folosească de ele, călărețul singur?

— E foarte adevărat.

— Nu vom spune că aşa stau lucrurile şi cu privire la celelalte?

— Cum?

— Cu privire la orice, există trei meşteşuguri, cel de a se servi d de un lucru, cel de a-l face şi cel de a-l imita.

— Da.

— Atunci desăvârşirea, frumusețea şi potrivirea fiecărei mobile, a fiecărui viețuitor, a fiecărei fapte, au ele legătură cu altceva decât cu folosința în vederea căreia este făcut sau născut să fie orice lucru?

— Cu nimic altceva.

— Trebuie deci neapărat ca insul ce se foloseşte de lucruri să fie cel mai priceput şi să poată arăta creatorului unui lucru ce este bun şi ce e rău pentru folosința lui. De pildă, flautistul lămureşte oarecum pe cel ce face flaute, cu privire la instrumentele acestea de care se foloseşte spre a cânta şi el hotărăşte cum să fie făcute, e pe când celălalt îi dă ascultare.

— Cum s-ar putea altfel?

— Înseamnă deci că unul, priceput fiind, dă lămuriri ou privire la flautele bune şi rele, pe când celălalt, dându-i crezare, le va face.

— Prin urmare în cazul fiecărei unelte, cel ce o făureşte nu deține decât un fel de convingere potrivită, cu privire la reuşita ori nereuşita ei, o convingere obținută prin legătura sa cu cel ce ştie lucrurile şi prin îndatorirea de a-i da ascultare, pe când cel ce ia în folosință lucrurile are cunoaşterea lor. 602 a

— Bineînțeles.

— Cât despre imitator, oare pe bază de folosință va deține el ştiința celor ce zugrăveşte, în sensul că sunt bune şi potrivite sau nu – ori va avea o convingere potrivită, prin aceea că e neapărat în legătură cu cel ce ştie lucrurile şi că e supravegheat în felul său de a le înfățişa?

— Niciuna nici alta.

— Deci el nici nu va şti cu adevărat, nici nu va judeca drept cu privire la reuşita sau nereuşita celor pe care le imită.

— Aşa se pare.

Platon

— E cu haz omul acesta, care imită tot ce a creat, dacă te gân-deşti la destoinicia sa în cele ce face.

— Nu chiar întru totul cu haz.

— Dar nu e mai puțin adevărat că el va imita şi mai departe, chiar neştiind în ce măsură este reuşit ori nereuşit orice lucru; şi, pare-se, va fi în stare să redea prin imitație lucruri care să apară drept izbutite multora, neştiutori şi ei.

— Cum altfel, într-adevăr?

— Atunci înseamnă că suntem îndeajuns de lămuriți asupra următoarelor: meşteşugul imitației nu deține nici o cunoaştere vrednică de interes, în ce priveşte cele pe care le imită, ci imitația reprezintă un joc, nu ceva serios; în al doilea rând, că toți cei ce se îndeletnicesc cu poezia tragică, în iambi sau versuri eroice, sunt în cea mai mare măsură nişte imitatori.

— Bineînțeles.

V – Dar, pe Zeus, spusei eu, faptul acesta de-a imita poartă asupra celui de-al treilea moment, dacă porneşti de la adevăr. Nu-i aşa?

— Fireşte.

— Iar în legătură cu ce latură a ființei omeneşti60 are imitația puterea pe care o are?

— La ce laturi te gândeşti?

— Vreau să spun următoarele. Iată, o aceeaşi mărime pare inegală vederii, dacă e privită mai de aproape sau mai de departe.

— Într-adevăr.

— Şi aceleaşi lucruri se arată privitorului strâmbe sau drepte, dacă sunt în apă sau afară, după cum se arată curbate înăuntru ori în afară, prin amăgirea vederii iarăşi, datorită coloritului şi e vădit că o asemenea tulburare ține de suflet. Felul acesta în care prindem noi lucrurile ştiu să-l folosească din plin cei ce practică jocul cu umbrele magice, scamatoria şi altele.

— E drept.

— Însă arta măsuratului, a socotitului şi a cântăritului nu s-au dovedit ele mijloace foarte potrivite de-a ne proteguí împotriva acestor amăgiri, astfel încât să nu mai fie precumpănitoare aparența lucrului de-a fi mai mare sau mai mic, sporit ca număr sau mai greu, ci să precumpănească socotitul, măsura şi cântarul?

— Cum să nu?

— Iar acest rezultat ține de partea rațională din noi?

— Într-adevăr, ține de ea.

Statul

— Totuşi aceluiaşi ins care măsoară şi dă socoteală de faptul că unele lucruri sunt mai mari decât altele, mai mici sau egale, i se pare de multe ori contrariul, cu privire la lucrurile în chestiune.

— Da.

— Dar nu spuneam noi că faptul de-a crede în acelaşi timp lucruri contrarii e ceva cu neputință pentru un acelaşi cuget?

— O spuneam şi pe drept.

— Aşadar faptul de-a judeca fără de măsurătoare lucrurile nu ține de aceeaşi parte a sufletului care le judecă pe bază de măsurătoare.

— Nu, bineînțeles.

— Însă partea sufletului care dă crezare măsurii şi calculului este şi cea mai bună.

— Care alta să fie?

— Atunci cea care i se opune este dintre cele ce stau mai prejos în sânul nostru.

— Neapărat.

— Tocmai fiindcă vroiam să ajungi la recunoaşterea acestui lucru am şi spus că pictura şi, în general, arta imitativă creează dinafară adevărului, după cum străină de dreapta chibzuință e şi partea căreia imitația i se întovărăşeşte în noi, acea parte pe care ea o caută şi o îndrăgeşte, dar care nu pune în joc nimic sănătos, nici adevărat.

— Întru totul aşa.

— Dar, spusei eu, numai imitația pe temeiul vederii sau şi cea pe temeiul auzului alcătuiesc aşa-numita poezie?

— Fireşte, spuse el şi ceastălaltă.

— Atunci să nu dăm crezare, urmai eu, doar celor ce se arată din asemănarea cu pictura, ci să ajungem până la acea parte a cugetului asupra căreia poartă imitația poeziei şi să vedem dacă e vorba de ceva de proastă sau de bună calitate.

— Trebuie s-o facem.

— Să statornicim acest lucru: poezia imitativă, spunem noi, îi înfățişează pe oameni în acțiune61, fie că săvârşesc ceva silit, fie că o fac de bunăvoie, iar pe temeiul a ce fac, oamenii se socotesc mulțumiți sau nu, întristându-se sau bucurându-se în consecință62. Să mai fie ceva de adăugat?

— Nu.

— Insă în toate acestea, este cumva omul în armonie cu sine? Sau poate – aşa cum i s-a întâmplat în cazul vederii să se dezbine cu sine, având în el însuşi simultan păreri contrarii despre aceleaşi 603 a

Platon.

Lucruri – i se întâmplă şi cândfăptuieşte, să se dezbine şi să se lupte cu sine? Dar îmi amintesc că acest lucru nu mai e cazul să fie recunoscut acum: cu dovezile de mai sus am şi recunoscut de ajuns toate acestea, anume că sufletul nostru e plin de porniri contradictorii, ce se ivesc în acelaşi timp.

— E drept, spuse el.

— Aşa şi este, spusei eu; dar ceea ce am lăsat de o parte atunci mi se pare că trebuie să înfăţişăm acum.

— Ce anume? Spuse el.

— Un om întreg, răspunsei eu, unul căruia i se întâmplă să aibă parte de nefericirea de a-şi pierde fiul, sau ceva ce socoteşte el de mare preţ, va îndura încercarea – spuneam noi atunci – mai lesne decât toţi ceilalţi.

— Bineînţeles.

— Să vedem însă dacă într-adevăr el nu va resimţi nici o suferinţă, sau dacă – aşa ceva fiind cu neputinţă – el va şti să se stăpânească.

— Mai degrabă ultimul lucru este adevărat, spuse el.

— Acum spune-mi altceva cu privire la el; crezi cumva că va 604 a lupta împotriva suferinţei sale şi o va înfrunta mai degrabă când e în mijlocul semenilor săi, sau atunci când e singur şi stă faţă în faţă doar cu sine?

— Cu mult mai mult, răspunse el, când stă sub ochii celorlalţi.

— În schimb, rămas singur, îmi spun eu, îşi va îngădui să rostească multe lucruri de care s-ar ruşina dacă le-ar auzi cineva, după cum va săvârşi gesturi pe care n-ar înţelege să le facă sub ochii altuia.

— Aşa este, spuse el.

VI – Prin urmare, raţiunea şi rânduiala lumii îi poruncesc b să facă faţă bună, pe când ceea ce-l mână spre întristare este însăşi suferinţa sa, nu?

— Într-adevăr.

— Iar dacă se ivesc în om în acelaşi timp două îndemnuri contrarii cu privire la acelaşi lucru, trebuie să spunem că există în el două porniri.

— Cum altfel?

— Va să zică una din ele este gata să se supună rânduielii, în măsura în care aceasta are întâietate?

— În ce sens?

— Rânduiala lumii arată, în felul ei, că lucrul cel mai cuviincios este să-ţi ţii firea în caz de nenorocire, pe cât poţi şi să nu te

Statul răzvrăteşti, întrucât nu e prea limpede că e vorba de un bine sau de un rău, iar pe de altă parte nici nu-i e dat să mai schimbe ceva celui ce se zbuciumă; şi de altfel, cele omeneşti nici nu merită prea mare zel, astfel că starea de înseninare ce trebuie să se ivească în noi cât mai repede n-ar putea fi decât întârziată de mâhnirea noastră.

— Cu ce gând afirmi asta? Întrebă el.

— O spun gândindu-mă, răspunsei eu, la ce se poate întâmplă omului şi la faptul că, întocmai ca la căderea zarurilor, raţiunea e datoare să aleagă cât mai bine, chibzuind după situaţia dată în faţa zarului căzut; iar omul să nu scoată ţipete, cum fac copiii zvâcnind în toate felurile când sunt răniţi, ci dimpotrivă, să-şi desprindă sufletul şi să se pună cât mai repede în situaţia de-a lecui şi de-a restabili ce s-a tulburat sau îmbolnăvit, curmându-şi prin arta vindecării jelania.

— Faţă de cele ale sorţii, zise el, cel mai potrivit ar fi ca omul să se poarte aşa.

— Prin urmare, spunem noi, partea cea mai bună din om este cea care tinde să dea urmare acestui gând.

— E limpede, într-adevăr.

— Cât despre partea care ne îndeamnă să ne reamintim de câte-o încercare suferită şi să ne tânguim, fără a ne mai sătura parcă de aceasta, oare nu vom spune că e partea cea nechibzuită, trândavă şi nevrednică din noi?

— Vom spune aşa.

— Dar lotul celei din urmă, al părții nestăpânite63 din e să fie imitată în tot chipul, pe când cealaltă parte, înțeleaptă şi liniştită, mereu asemenea sieşi, e greu de imitat şi nu lesne de însuşit de cel care imită, mai ales dacă e vorba s-o facă pentru gloată şi pentru toți cei ce se adună prin teatre; căci pentru aceştia ar însemna să li se imite ceva care le e cu totul străin.

— Tocmai aşa.

— Însă poetul imitator negreşit că nu se îndreaptă în chip firesc spre această parte a sufletului, iar iscusința sa nu țintește mulțumirea ei, în cazul că el vrea să devină renumit în ochii mulțimii, ci se îndreaptă spre firea nestăpânită şi schimbătoare a omului, ca fiind mai lesne de imitat.

— E limpede.

— Va să zică pe drept cuvânt am şi putea să-l punem la locul lui, rânduindu-l alături de pictor. Căci el seamănă cu acesta, prin faptul că face lucruri inferioare față de adevăr, ca şi prin faptul

Platon

Statul b că are de-a face cu firea cealaltă a sufletului, inferioară şi ea, nicidecum cu firea cea bună şi cu imitația ei. Iar astfel, cu drept cuvânt am putea hotărî să nu-l primim în cetatea pe care trebuie s-o rânduim bine, dat fiind că el trezeşte la viață firea cea joasă a sufletului, o hrăneşte, îi dă bold şi astfel surpă firea rațională, întocmai cum într-o cetate cineva ar învesti cu puteri pe cei răi şi le-ar da pe mână stăpânirea, pierzând în schimb pe cei ce au minte. Vom spune deci că poetul imitator statorniceşte o proastă cârmuire în fiecare dintre suflete, făcând pe placul firii lui iraționale, una ce nu face deosebire între cele superioare şi cele inferioare, ci c care judecă despre aceleaşi lucruri că sunt când de preț când neînsemnate, sub înşelarea nălucirilor mult depărtate de adevăr.

— Chiar aşa.

VII – Dar încă nu am adus învinuirea cea mai gravă. Faptul că imitația e în stare să vatăme sufletul oamenilor de treabă, cu excepția câtorva în stare să se împotrivească, este poate lucrul cel mai înspăimântător.

— Cum să nu fie, dacă face acest lucru?

— Vezi-o şi tu din cele ce-ți voi spune. În fapt, despre cei d mai buni din rândul nostru ştii şi tu bine că, dacă ascultăm pe

Homer sau vreun autor de tragedii imitând pe câte un erou cuprins de mâhnire, care nu mai conteneşte cu jelania, sau imitând pe cei ce-şi cântă aleanul şi se zbuciumă, toți ne desfătăm, iar în sinea noastră îi urmărim cu simpatie, slăvindu-l de-a binelea pe acela drept un mare poet, de vreme ce e în stare să deştepte în noi cu intensitate asemenea stări de suflet.

— Cum să n-o ştiu?

— În schimb atunci când unul din noi încearcă pe seama sa o pierdere gravă, ştii la fel de bine că ne mândrim, dimpotrivă, să fim în stare a ne păstra

seninătatea şi a ne stăpâni, pe măsura bărbatului, pe când atitudinea cealaltă, pe care tocmai o lăudam e în cazul de mai sus, era femeiască.

— Ştiu, zise el.

— Atunci sade oare frumos, zisei eu, să vii cu o asemenea laudă şi, în faţa unui ins a cărui comportare ţi-ar părea nedemnă de tine însuţi şi te-ar face să te ruşinezi, să nu resimţi repulsie, ci dimpotrivă, să fii atras şi să-l lauzi?

— Nu, zise el, pe Zeus, nu prea pare ceva cu noimă.

606 a _ într-adevăr nu, spusei eu, ba încă dacă te mai gândeşti şi aşa.

— Cum aşa?

— Dacă te gândeşti, vreau să zic, că firea pe care o stăpâneam cu tărie înainte, în nenorocirile proprii, cea lacomă de plânsete şi de jeluiri fără saţ64 – căci e dintru început făcută să-şi dorească asemenea lucruri – ea e în clipa aceea cea împăcată şi desfătată de poeţi; şi că firea dintru început mai bună, dacă nu-i de ajuns educată de raţiune şi de deprinderi, lasă să-i scape supravegherea celeilalte, văicăritoare, sub cuvânt că e vorba, până la urmă, doar de privit încercările la care e supus altcineva şi că, aşa fiind, nu-i nimic ruşinos dacă luăm şi compătimim pe un om pretins întreg care-şi suportă suferinţele fără demnitate – ba, pe deasupra, mai şi câştigăm ceva şi anume desfătarea de care cu greu ne învoim să fim lipsiţi prin renunţarea la lucrarea poetică întreagă. Căci sunt puţini oameni în stare să-şi dea seama că în chip necesar ajungem să împrumutăm simţămintele altora şi că cel ce-şi hrăneşte capacitatea de înduioşare în împrejurările amintite, greu mai poate să şi-o controleze cu prilejul propriilor încercări 65.

— E cât se poate de adevărat, spuse el.

— Oare nu acelaşi lucru trebuie spus şi în cazul comicului? Te-ai ruşina singur făcând pe caraghiosul, dar atunci când vezi lucrul imitat de comedie, sau chiar dacă nu faci decât să-l observi în viaţa de toate zilele, te desfeţi la culme şi nu urăşti strâmbătatea, ci te porţi ca în cazul compătimirii. Căci şi de astă dată, ceea ce reţineai în tine cu ajutorul raţiunii, când erai pe punctul de-a săvârşi un lucru vrednic de râs – temându-te să nu pari caraghios – acum îl laşi să iasă la iveală şi, dându-i vlagă, uiţi adesea de tine şi-ţi dai curs liber printre ai tăi, în aşa măsură încât te prefaci şi tu într-un soi de ghiduş66.

— Chiar aşa, spuse el.

— Iar cu privire la dragoste, la pornirile oarbe ale sufletului şi la toate năzuinţele lui, fie dureroase fie plăcute, despre care spuneam că sunt împletite cu orice faptă a noastră, nu trebuie oare să afirmăm că imitaţia poetică ne preface pe noi înşine pe măsura acestora? Căci ea le cultivă şi le face să rodească, atunci când ar trebui să le înăbuşe şi le pune stăpânitoare peste noi, atunci când ar trebui să fie stăpânite de noi, dacă tindem a deveni oameni mai buni şi mai fericiţi, în loc de-a sfârşi în răutate şi sub povara nefericirii.

— N-aş avea altceva de zis, spuse el.

— Atunci, spusei eu, o Glaucon, în clipa când întâlneşti oameni ce slăvesc pe Homer, spunându-ţi că poetul acesta a educat Elada şi că pentru buna îndrumare şi educare în orice treburi omeneşti e vrednic de-a fi luat ca dascăl, astfel încât să trăieşti rânduindu-ţi

Pluton viața întreagă după poet – trebuie să-i întâmpini prietenește, să-i 607 a strângi în brațe ca pe niște oameni neprețuiți, să recunoști că Homer e poetul prin excelență și primul dintre poeții tragici, dar să știi în același timp că în sânul cetății nu sunt de primit, drept opere poetice, decât imnurile către zei și poemele ce slăvesc pe cei buni. Căci dacă o vei primi acolo pe Muza cea cuceritoare, cu cântecele sau eposurile ei, atunci vor domni în cetate desfătarea și patimile, în locul legii și a rostului dovedit în chip obștesc a fi cel mai bun.

— Foarte adevărat, zise el.

B VIII- Acestea, am spus eu, să ne fie temeiurile atunci când aducem vorba despre poezie, spre a dovedi că pe drept am izgonit-o dintru început din cetate, în cazul că este într-adevăr așa cum am spus; căci însăși rațiunea era cea care ne-o dovedea. Să mai spunem însă-pentru ca poezia să râu ne arunce osânda de mărginire și necio-plire – cum că domnește o veche dezbinare între filosofie și arta poetică67. Într-adevăr vorbe ca: „Iată câinele care latră la stăpân" și „E mare în vorbe goale", sau „Ceata de înțelepți care l-au coplec sit pe Zeus" și „Cei ce se frământă cu mărunțișuri, fiindcă nu prea au de nici unele", ca și alte vorbe nenumărate68, dovedesc vechea lor dușmănie. Totuși, fie spus că, în ce ne privește, dacă arta poetică sortită desfătării, precum și imitația, au totuși de invocat vreun argument, în sensul că și ele trebuie să-și găsească locul într-o cetate bine rânduită, atunci le-am primi bucuros, întrucât ne dăm seama noi înșine cât de mult ne farmecă. E un sacrilegiu să părăsim până și o umbră de adevăr. Sau, prietene, nu ești și tu fermecat d de poezie, mai ales când o guști prin mijlocirea lui Homer?

— Ba din plin.

— Așadar ea e îndreptățită să se înapoieze, dacă știe să-și facă dreptate, în cânt sau în cine știe ce stihuri.

— Întru totul.

— Atunci să lăsăm și pe apărătorii ei, toți câți, fără a fi poeți, sunt totuși iubitori de poezie, să ne vorbească despre ea, în cuvinte chiar lipsite de ritmul poeziei, dovedindu-ne că ea nu e numai plăcută dar și de folos pentru rosturile cetății și pentru viața omului; îi vom asculta cu toată bunăvoința. Căci nu vom fi e decât în câștig dacă ni se va dovedi că ea nu e numai plăcută ci și de folos.

— Cum să nu fim în câștig? Zise el.

— Dacă însă ei nu o fac, bunul meu prieten, atunci, întocmai cum cei îndrăgostiți, în clipa când își dau seama că ființa iubită

Statul le e dăunătoare, se depărtează de ea chiar silnic, la fel va fi și cu noi. Dată fiind dragostea noastră înnăscută pentru o astfel de poezie – căci a sădit-o în noi educația prevăzută de cârmuirile cetăților celor mai alese – am fi și noi bucuroși să ni se arate că ea este cât se poate de bună și de adevărată; atâta vreme însă cât ea nu va fi în stare să se îndreptățească, îi vom asculta cuvân-tul repetându-ne nouă înșine în cuget dovada pe care tocmai o rostirăm, iar în ce privește încântarea pe care o resimțim, ne vom feri să cădem în ceea ce face bucuria copiilor și a gloatei. Ne dăm bine seama că nu trebuie să ne dăruim prea mult unei asemenea poezii, ca și cum ea ar atinge adevărul și ar avea râvna lui, ci că ascultătorul ei trebuie înștiințat împotrivă-i, temându-se

pentru buna sa cârmuire lăuntrică şi trebuind dată crezare celor pe care le-am rostit înainte despre poezie.

— Mă unesc întru totul cu spusele tale, rosti el.

— Căci este măreață, o prietene Glaucon, măreață pe deasupra oricăror păreri, strădania de-a deveni un om vrednic în loc să rămâi un netrebnic, aşa încât nu merită să jertfim dreptatea şi vreo altă virtute, nici pentru cinstiri, nici pentru averi, nici pentru dregătorii şi nici măcar de dragul artei poetice.69

Cartea a X-a şi cu ea Statul, se încheie cu îndemnul de-a îngriji de suflet şi de soarta lui viitoare. Cu mitul lui Er – al omului care, înviat, a povestit ce a văzut „dincolo" – soarta presupusă a sufletelor vine să arate că fiece om răspunde pentru alegerea pe care a făcut-o.

Statul

Caftea a lll-a

NOTE

1 în concepția filosofului, prima virtute a apărătorilor cetății (una din cele patru virtuți cardinale ale eticii greceşti din toate timpurile) e bărbăția. Aceasta trebuie întreținută printr-o educație adevărată şi ferită de tot ce ar putea-o influența în sens negativ.

2 Odiseea, XI 489 urm (= 654-656 Mumu).

3 Iliada, XX 64 urm. (= 63-64 Mumu).

4 Iliada XXIII 103 urm. (= 102-103 Mumu). 6 Odiseea, X 495 (= 675-677 Mumu).

6 Iliada, XVI 856 urm. (= 821-823 Mumu).

7 Iliada, XXIII 100-101 (= 99-100 Mumu).

8 Odiseea, XXIV 6-9 (= 8-13 Mumu).

9 Iliada, XXIV 10-12 (= 10-12 Mumu).

10 Iliada, XVIII 23-24 (= 23 Mumu).

11 Iliada, XXII 414-415 (= 403-404 Mumu).

12 Iliada, XVIII 54 (= 52 Mumu). Zeița care se jeluie e Thetis, mama lui Ahile.

13 Iliada, XXII 168-169 (= 166-167 Mumu).

14 Iliada, XVI 439-444 (= 419-420 Mumu).

16 Argumentul va fi reluat cu insistență în X 606 a-b (mai departe p. 134 urm.). 16 Iliada, I 599-600 (= 595-596 Mumu). Şchiopul la care se face aluzie în versul 600 e Hefaistos, zeul-faur.

«Odiseea, XVII 383-384 (= 512-513 Mumu).

18 Iliada, IV 412 (= 403 Mumu). Cel apostrofat astfel în text e Sthenelos.

19 Iliada, III 8 şi IV 431 (III 8 şi IV 421-422 Mumu). În citatul său Platon apropie până la contopire două versuri distincte.

20 Iliada, I 225 (= 222 Mumu).

21 Odiseea, IX 8-10 (= 9-12 Mumu). „Cel mai înțelept dintre oameni" e Odiseu.

22 Odiseea, XII 342 (= 475 Mumu).

23 Iliada, XIV 294 urm. (= 290 Mumu).

24 Odiseea, VIII 266 urm. (= 370 urm. Mumu).

25 Odiseea, XX 17-18 (= 22-24 Mumu).

26 Versul e atribuit lui Hesiod; cf. şi Euripide, Medeea, 964.

27 Iliada, IX 515 urm. (= 512 Mumu).

28 Iliada, XIX 140-148 (= 144-151 Mumu).

29 Iliada, XXII 337-354, XXIV 502, 555, 594 (= XXII 335-350, XXIV 494, 547-548, 586 Mumu).

3° Iliada, XXII 15 urm. (= 15-16, 20 Mumu).

31 E vorba de Scamandru, care scaldă câmpia troiană.

32 Iliada, XXIII 140 urm. (= 149 Mumu).

33 Iliada, XXIV 14 urm. (= 15 Mumu).

34 Iliada, XXIII 175 urm. (= 171 Mumu).

35 Mai sus p. 138, nota 6.

36 Eschil, frg. 135. Citatul e din tragedia pierdută Niobe, păstrat şi la Stra-bon, Geogr., XII 8, 21.

37 Poezia fiind pentru cei vechi îndeobşte imitaţie (idee ce se poate urmări de-a lungul întregii istorii a esteticii antice), Platon încearcă aci să distingă între mijloacele de expresie folosite de poeţi, deosebindu-le după gradul mai mare sau mai mic de imitaţie pe care o implica. Potrivit acestui criteriu, „istorisirea de-a dreptul" (simpla naraţiune) ar fi lipsită de caracter mimetic; imitaţia începe atunci când poetul se substituie personajelor sale (e limpede că scriind aceste rânduri filosoful se gândea la autorii dramatici) şi grăieşte în numele lor; în sfârşit, în cea de-a treia modalitate avută în vedere pasajele de pură istorisire alternează cu pasaje pe de-a-ntregul imitative, ca în orice epopee şi ca în episodul lui Hrises analizat în continuare. Această clasificare tripartită se regăseşte, după Platon, în scrierile multor gramatici şi teoreticieni literari: mai consecvenţi însă decât autorul Statului, ei consideră mimetice până şi compunerile în care autorul vorbeşte în nume propriu.

38 Iliada, I 22-42 (= 15-16 Mumu).

39 Pentru Aristotel, în schimb, orice compunere poetică, în orice gen s-ar încadra, e imitaţie (la fel cu muzica, dansul şi artele plastice, care prezintă şi ele această particularitate comună). Cf. mai departe textul Poeticii, cu notele respective.

40 După Problemele atribuite Stagiritului, dar a căror antenticitate e considerată îndoielnică, ditirambul ar fi fost la început narativ; abia mai târziu ar fi devenit mimetic în înţelesul atribuit termenului de Platon (XIX 15, 918 b 19).

41 în Banchet, 223 D şi prin gura aceluiaşi Socrate, Platon apără punctul de vedere că un bun autor de tragedii e indicat să scrie şi cele mai bune comedii. Aparenta contradicţie se explică desigur prin aceea că, în acest caz, filosoful se gândea la tehnica dramatică în sine, câtă vreme în pasajul pe care-l comentăm se referă la împrejurarea că în literatura greacă a secolelor al V-lea şi al IV-lea nu se cunosc artişti care să fi excelat deopotrivă într-un gen şi în celălalt.

42 O anecdotă păstrată de Plutarh şi în care Solon e înfăţişat mustrându-l pe Thespis pentru interpretarea în teatru a propriilor compuneri dovedeşte, dacă mai era nevoie, că prejudecata defavorabilă actorilor începe cu primele reprezentaţii. Se ştie, de altă parte, că avea să dureze până aproape de

zielele noastre, când a dispărut pentru a face loc prejudecății contrare: fascinației exercitate de vedete asupra unui public tot mai necritic şi mai dezarmat în fața publicității savant orchestrate.

43 Ca în Eumenidele lui Eschyl, în Aias al lui Sofocle şi în alte piese ale repertoriului clasic, unde eroi cu mintea rătăcită sunt adeseori aduşi pe scenă.

44 Printre accesoriile de regie ale celor vechi, se pomenesc, între altele, dispozitive făcute să imite tunetele şi fulgerele.

45 Indicații mai precise ni se dau în această privință mai departe (399 a-b).

46 în înțelesul dat termenilor de către autor, armonia rezultă dintr-o potrivire de sunete ridicate şi joase; ritmul, din succesiunea unor silabe lungi şi scurte.

Pluton

Statul

Cartea a X-a 47 Modurile muzicale de care va fi vorba în continuare se deosebeau nu numai prin varietatea intervalelor, dar şi prin înălțimea sunetelor.

48 Gr. trigân: harfă triunghiulară cu coarde orizontale.

49 Gr. pectis: tot un soi de harfă; prin extensiune, liră.

60 Muzician contemporan cu Platon.

61 Textual „înarmat": dans sau marş ostăşesc.

53 Excepția-l vizează poate pe Socrate însuşi, care nu era, se ştie, un mode) de frumusețe masculină.

63 în îndoitul înțeles de maestru în arta imitației şi de furnizor de subiecte susceptibile de a fi dramatizate. De fapt, de-a lungul întregii antichități, dar şi în vremi mai apropiate de noi – în drama clasică italiană şi franceză, mai ales – epopeile cu belşugul lor de întâmplări zguduitoare au oferit nesfârşite motive de inspirație.

54 Aluzie la învățătura socratică despre concept, din care avea să se dezvolte doctrina platonică a ideilor, expusă în continuare cu ajutorul câtorva exemple triviale.

65 Legiuitor faimos al mai multor cetăți din Italia sudică şi Sicilia, originar din Catane. Vremea când a trăit – secolul Vl-lea î.e.n. – corespunde unei etape caracteristice din dezvoltarea societății greceşti: trecerea de la dreptul consuetu-dinar la legi scrise în materie civilă şi penală.

56 Personaj legendar venit în Grecia din Nordul scitic. Trecea drept născoci-torul ancorei şi al roatei olarului.

57 Personaj puțin cunoscut (după unii prieten, după alții rudă a lui Homer), căruia i se atribuia paternitatea unui poem epic: Cucerirea Oechaliei. Numele lui înseamnă în greceşte „Cel născut" sau „Cel ce se trage din carne" (Carnigena).

58 Se ştie că încă din perioada arhaică a culturii greceşti Homer şi Hesiod au fost aspru criticați pentru amoralismul lor, iar Hesiod chiar pentru lipsa lui de înțelepciune. Cf. mai sus p. 40, nota 1, iar pentru „prostia" lui Hesiod, Heraclit frg. B 40 Diels-Kranz.

69 Despre puterea de seducție a poeziei, pe care Platon – ca şi Gorgias – o numeşte „vrajă", vezi mai sus, p. 43, fragmentul 1 din Elogiul Elenei, cu notele respective.

60 în cartea a IV-a a Statului (436" urm.) analizând structura sufletului, Platon distinge trei facultăți: rațională, voliționalã şi apetitivă. Dacă prima şi a treia sunt mai limpede definite, cea de-a doua e caracterizată destul de vag. În pasajul pe care-l comentăm, tripartițiunea anterioară e redusă la simpla opoziție dintre latura rațională şi cea irațională a sufletului (înglobând fără altă distincție pe celelalte două).

61 La fel va spune şi Aristotel în Poetica, referindu-se în special la tragedie (mai departe p. 157 şi notele 58-60).

62 Cf. Aristotel, Poetica, VI 1450 a 16: „tragedia nu-i imitarea unor oameni, ci a unei fapte şi a vieții, iar fericirea şi nefericirea decurg din fapte, țelul fiecărei viețuiri fiind realizarea unei fapte, ci nu a unei calități".

63 Textual: „cârtitoare", „irascibilă". Socrate are desigur în vedere personaje turbulente, agitate.

— Fie că e vorba de bărbați sau de femei – cum se întâlnesc deseori în tragediile ajunse până la noi, îndeosebi în teatrul lui Euripide.

64 E o fină observație psihologică, aceea că oamenii caută prilejuri de a se zbuciuma participând la intrigile şi peripețiile închipuite de poeții tragici (în zilele noastre de romancieri), poate ca o compensație pentru viața ferită şi monotonă. A celor mai mulți.

65 Platon săvârşeşte aci greşeala de a crede că emoțiile prilejuite de operele de orice fel ale poeților ar fi pentru ascultători şi privitori pricini de grave turbu-rări sufleteşti. Mai bun cunoscător al vieții psihice şi, pe deasupra, mai puțin stăpânit de rigorismul etic al fostului său maestru, Aristotel avea să descopere efectul salutar al participării spectatorului la suferințele eroului tragic: de unde teoria „curățirii pasiunilor", aşa cum e înfățişată în mai multe locuri din Poetica şi Politica, Cf. Introducerea, p. 13-14 şi, mai departe, p. 146-147.

66 Vezi nota precedentă. De notat că, după toate probabilitățile, în partea pierdută a Poeticii, unde se ocupa de poezia satirică, Aristotel extindea efectele binefăcătoare ale „curățirii pasiunilor" şi la operele poeților comici. Cf. mai departe p. 193 şi nota 49.

67 Mai sus p. 40 şi nota 1.

68 Semnificația exactă a acestor apostrofe ne scapă. Nu ştim nici de unde Ie va fi cules Platon.

69 în această solemnă încheiere, îşi face parcă drum un sentiment de melancolie în fața asprimii sentinței. Pentru eleni îndeobşte şi pentru Platon personal (despre care suntem informați că în tinerețe ar fi compus tragedii şi de la care ne-au rămas mai multe poeme) renunțarea la poezie şi la o bună parte din muzică echivala cu sacrificarea unora din cele mai înalte cuceriri ale culturii greceşti.

ARISTOTEL

POETICA

Traducere, notiță introductivă şi note de D. M. PIPPIDI

Originar din Stagira, dar stabilit de timpuriu la Atena, unde avea să-şi petreacă cea mai mare parte a vieţii, Aristotel (384-322 î.e.n.), cel mai universal dintre gânditorii lumii vechi, a lăsat în urmă-i un număr impresionant de scrieri, în care sunt reprezentate preocupările cele mai variate ale spiritului, de la metafizică până la zoologie, trecând prin logică, gnoseologie, etică şi politică. Un întreg şir de lucrări – în cea mai mare parte cunoscute astăzi numai indirect – erau închinate literaturii, sub raport istoric şi teoretic, altele psihologiei şi retoricii. Din această imensă producţie o bună parte s-a pierdut (în primul rând scrierile zise „exoterice", întocmite într-o formă elaborată şi destinate publicului). Ceea ce ne-a rămas, scrierile „esoterice" – note concise şi nu o dată obscure, destinate învăţământului şi păstrate în interiorul Lyceului, şcoala de înţelepciune întemeiată de Aristotel în 335, într-o dumbravă din marginea Atenei – reprezintă, prin vastitate şi adâncime, un adevărat monument închinat geniului uman: o masă de cunoştinţe şi speculaţii al cărei aport la dezvoltarea culturii europene întrece pe al oricărui alt filosof al antichităţii.

Poetica – prima încercare sistematică de teoretizare a literaturii din câte se cunosc – face şi ea parte din categoria scrierilor esoterice. Prezintă, deci, particularităţile relevate înainte şi aceasta explică, pe de o parte, anevoinţa de a o traduce, pe de alta, imensitatea efortului exegetic al cărui obiect a fost timp de milenii.

În forma în care ne-a parvenit, lucrarea reprezintă numai o parte a textului original: prima din cele două cărţi câte va fi numărat tratatul, după ipoteza cea mai îndreptăţită. Şi, întrucât partea păstrată tratează despre ramura „nobilă" a poeziei – epopeea şi tragedia —, e de presupus că partea pierdută privea ramura „grosolană" ori „muşcătoare" a acesteia, producţiile satirice şi comice.

Aristotel

Cercetări recente au putut stabili cu certitudine că Poetica se numără printre operele din perioada târzie a activităţii lui Aristotel (anii 334-330 aproximativ), caracterizată printr-un efort susţinut de revizuire a platonismului şi în decursul căreia, în aproape toate problemele mari ale filosofiei, întemeietorul Lyceului avea să se oprească la soluţii deosebite de cele îmbrăţişate de fostul său dascăl.

Această afirmaţie e cât se poate de bine ilustrată de poziţia celor doi gânditori faţă de artă, care, pentru unul ca şi pentru celălalt, se înfăţişa ca fiind în ultima-i esenţă „imitaţie" (mimesis). De unde însă pentru Platon această imitaţie nu era decât o îndeletnicire mincinoasă şi amăgitoare, mulţumită căreia artistul urmăreşte să reproducă mecanic realitatea exterioară – fapte şi întâmplări omeneşti _, Aristotel depăşeşte simţitor această concepţie, arătând ca obiect al activităţii mimetice nu realitatea nemijlocită, actualmente existentă sau întâlnită în trecut, ci o realitate esenţială, o realitate posibilă în limitele verosimilului şi ale necesarului.

Pentru Stagirit, lumea poeziei se situează astfel pe un alt plan de adevăr decât cel al experienţei. Făpturile ei participă la o realitate mai caracteristică decât realitatea înconjurătoare. În loc să fie ca toţi oamenii, eroul tragic e aşa cum ar trebui poate să fie oamenii: mai aproape de ideea pe care o reprezintă,

de acel eidos al speței pe care artistul l-a întrevăzut şi căruia încearcă să-i dea ființă. „Dacă se aduce artistului învinuirea că n-a înfățişat fidel ce voia să înfățişeze – stă scris în capitolul XXV – are dreptul să răspundă că l-a înfățişat, poate, cum trebuie să fie." Şi, tot acolo: „Oameni cum sunt cei pictați de Zeuxis se poate să nu existe; cu atât mai bine, însă, că-s mai frumoşi, pentru că modelul trebuie depăşit."

Tot aşa, la învinuirea lui Platon că tragedia s-ar face vinovată de prezentarea zeilor şi eroilor într-o lumină defavorabilă (mai sus p. 9), Aristotel opune o definiție originală a acestei forme de poezie, în care caracteru-i mitic-eroic e trecut sub tăcere. Pentru autorul Poeticii tragedia e simpla „imitație a unei acțiuni alese" (VI 1449 b 22 urm.), ceea ce, de bună seamă, se potriveşte dramei greceşti clasice, a cărei acțiune e prin excelență „aleasă", dar şi producției dramatice al altor vremi, fără a exclude teatrul romantic ori tragedia unor Shakespeare şi O'Neill.

În sfârşit, cum de asemeni s-a putut vedea înainte (pp. 12-13), unul din temeiurile de seamă ale condamnării platonice a poeziei era acela că-şi trage obârşia

Notiță introductivă din partea cea mai puțin rațională a sufletului şi că întețeşte în noi pasiunile „josnice" legate de plăcere şi durere. La această gravă obiecție Stagiritul opune teza că – aşa cum se întâmplă în viața trupului, unde substanțe toxice sunt uneori întrebuințate în scop terapeutic – în cazul poeziei, pasiunile pe care acesta le suscită sfârşesc prin a contribui la pacificarea sufletului. „Pentru cel ce ştie să se slujească de ele – zice el, într-un citat păstrat de Seneca – sunt pasiuni care acționează ca arme în sprijinul virtuții" (De ira, I 17,1). Singura condiție e să fie bine alese, bine întrebuințate, bine stăpânite. Cu alte cuvinte, să fie „curățite", „purificate" de ceea ce-i excesiv în ele. De-aci până a folosi teoria pasiunilor „salutare" în justificarea înrâuririi exercitate de poezia dramatică, distanța era mică. Şi Aristotel o străbate, implicând în definiția de el dată tragediei ideea rolului pacificator al ficțiunii, diversiv nevătămător al unui prisos de simțire îndrumat pe această cale spre măsură şi echilibru.

Încercarea de reabilitare a poeziei ale cărei mari linii le-am schițat comportă o consecință care s-ar putea numi „normalitatea" activității poetice şi care e sensibilă îndeosebi în modul cum Aristotel consideră procesul inspirației. În această ordine de idei, din textele reproduse în capitolele precedente ale acestei culegeri s-a putut vedea cum, „dar al Muzelor" în ochii unui Hesiod sau Pindar, ori manifestare a unei structuri sufleteşti anormale pentru Democrit, activitatea poetică avea să rămână o solie a cerului până şi în gândirea autorului lui Ion (mai sus pp. 57-70). În fața acestui „front unic" (s-ar putea spune) al gânditorilor mai vechi, Aristotel coboară pentru întâia oară problema din domeniul speculațiilor incontrola-bile pe tărâmul psihologiei şi al istoriei. „în general vorbind – citim în capitolul IV al Poeticii – două sunt cauzele ce par a fi dat naştere poeziei, amândouă cauze fireşti." Urmarea rândurilor reproduse, unde se arată că, din cele două cauze, prima e „darul înnăscut al imitației, sădit în om din vremea copilăriei", iar cealaltă (după interpretarea mai plauzibilă) „darul armoniei şi al ritmului", înfățişează o adevărată teorie despre

originea poeziei – laconic, dar nu mai puțin limpede formulată – înaintea căreia pălesc şi laborioasa explicație a stărilor de „entuziasm", pe care o încercase Democrit şi grațioasele imagini sub care Platon îşi ascundea nedumerirea. Potrivit acestui mod de a vedea, creația poetică e o manifestare naturală, decurgând din libera înflorire a unor aptitudini general-omeneşti; o activitate spontană, în măsura în care pentru a se manifesta n-are nevoie de intervenția nici unui factor extern şi încă şi mai puțin de a unei revelații;

Aristotel

Notiță introductivă în sfârşit, o activitate normală, pentru că e făcută să coexiste cu celelalte facultăți ale sufletului, fără a exclude facultățile raționale.

Problema e reluată în capitolul XVIII al tratatului, unde, alături de tipul tradițional al dramaturgului extatic, Aristotel menționează pentru întâia oară un tip de artist diferit, pe care-l distinge cu epitetul „armonios înzestrat" şi în care trebuie să vedem pe creatorul lucid sau cerebral. „Mai trebuie iarăşi – citim – ca poetul să-şi desăvârşească opera căutând a-şi însuşi, în măsura posibilului, atitudinile personajelor. Într-adevăr, darul de a mişca în cel mai înalt grad nu-l au decât acei ce, împărtăşind dispoziția firească a creaturilor lor, se lasă stăpâniți de patima fiecăreia: singur cel tulburat izbuteşte să tulbure cu adevărat şi pe alții şi singur cel mânios să-i mânie. De aceea darul poetic mi se pare la locul lui mai curând în indivizii armonios înzestrați decât în exaltați; fiindcă cei dintâi sunt făcuți să se adapteze oricărei situații, câtă vreme ceilalți sunt ieşiți din fire" (1453 a 29-32).

Dacă, în aceste rânduri, existența unei categorii de poeți a căror natură exaltată e stăpânită de alte legi decât ale rațiunii nu-i trecută cu vederea, superioritatea recunoscută de Aristotel creatorilor lucizi (în hotărâtă contradicție cu preferințele manifestate altă dată de Platon sau Pindar) îmbracă o semnificație asupra căreia nu poate încăpea îndoială. La fel cu fraza din capitolul IV, după care cauzele poeziei ar fi „amândouă cauze fireşti", judecata abia reprodusă (formulată parcă din întâmplare şi de altminteri defectuos transmisă) exprimă reac-țiunea Stagiritului împotriva unei explicații a activității poetice făcută să-i atragă ponosul unei obârşii morbide. In acțiunea de reabilitare a poeziei condamnate de Platon, pentru pricini în numărul cărora învinuirea de iraționalitate nu era cea mai puțin gravă, proclamarea de către Aristotel a caracterului normal al experienței poetice urmărea să confere creațiilor ei ceva din prestigiul speculațiilor minții, aşa cum (nu fără exagerare din parte-i) aceeaşi tendință avea să-l împingă să vadă în „imitație" un act de cunoaştere intelectuală.

Cu privire la țelul urmărit de artă în general şi de arta literară în particular, trebuie relevat faptul că nu cunoaşterea abia pomenită, nici „curățirea patimilor", de care am vorbit înainte, reprezintă scopul ultim al poeziei, ci plăcerea rezultând fie din anumite calități de stil, fie din anumite situații sau invenții poetice. Această desfătare e înfățişată ca un țel către care poezia tinde şi în atingerea căruia se realizează pe sine. Mai mult decât atât, această hedone – țel al oricărei manifestări artistice – nu-i aceeaşi pentru toate genurile literare, ci particulară fiecăruia, în cazul special al tragediei, de pildă, superioritatea ei asupra celorlalte varietăți de poezie e dovedită şi prin

argumentul plăcerii cu totul speciale pe care o procură, pricinuită de o imitație care e opera dramatică prin stârnirea sentimentelor de frică şi milă.

Cine împinge mai departe această analiză şi caută să-şi lămurească, după termenii Poeticii, natura plăcerii artistice, ajunge la încheierea că se dau în opusculul aristotelic, în legătură cu această întrebare, mai multe răspunsuri nu tocmai concordante. Într-un prim pasaj, bunăoară, se vorbeşte de ea ca de satisfacerea unui dar înnăscut al armoniei şi al ritmului. După altul, mai explicit, experiența artistică n-ar fi decât satisfacerea unui instinct mimetic: pentru creator, care-şi pune în valoare una din însuşirile cele mai adânc înrădăcinate ale firii omeneşti, ca şi pentru iubitorul de artă, fericit de a avea înainte-i o imitație mai mult sau mai puțin izbutită. În aceste condiții, cum am mai lăsat să se înțeleagă, plăcerea estetică implică, după Aristotel, o însemnată doză de cunoaştere intelectuală, ca una ce depinde de reflecția cu care întovărăşim contemplarea operei de artă, ori de câte ori căutăm să ne dăm seama de valoarea imitației în raport cu obiectul imitat. În sfârşit, nu poate fi trecut cu vederea nici faptul că într-o serie de alte pasaje acelaşi concept capătă un conținut afectiv. În cazul special al tragediei, imitația nefiind numai imitația unor acțiuni, ci şi a unor stări sufleteşti – în măsura în care fericirea şi nefericirea se vădesc prin fapte —, plăcerea pe care o resimțim asistând la reprezentarea ei nu se datoreşte numai unui raționament, ci simpatiei cu care împărtăşim suferințele eroului tragic.

Față de emoția stârnită de aceste suferințe.

— Prilej, pentru noi, de jale, dar şi de intensă mulțumire; față de plăcerea pricinuită de dezlănțuirea sentimen-lor de milă şi de frică, în care suntem îndemnați să recunoaştem țelul şi rostul tragediei; față de irezistibila pornire care ne identifică pentru durata acțiunii cu zbuciumul protagonistului pentru a ne lăsa apoi uşurați şi împăcați, agrementul decurgând din elementele „exterioare" ale dramei – vers, muzică, montare – prezintă mai puțină importanță. Muzica şi metrul sunt, fără îndoială, puternice mijloace de desfătare, dar nu condiții indispensabile ale emoției pomenite. Cât priveşte elementul spectaculos (montarea sau punerea în scenă), „măcar că atrăgător – observă Aristotel – e şi cel mai puțin artistic şi cel mai străin de natura poeziei" (VI 1450 b 15-18).

Aristotel

Considerațiile aristotelice asupra dramei au a fi socotite, înainte de toate, ca reflecțiile unei minți ascuțite asupra producției scenice greceşti în epoca supremei ei înfloriri. Din acest punct de vedere, contribuția Stagiritului la istoria teatrului antic e neprețuită şi amănuntele oferite de Poetica asupra originilor tragediei reprezintă singurul izvor de oarecare întindere – dacă nu singurul demn de crezare – din câte ne înlesnesc dezlegarea acestei probleme anevoioase între toate. Dincolo de interesul istoric (care e recent şi care găseşte ecou într-un număr restrâns de specialişti) ceea ce, de-a lungul veacurilor, a asigurat opusculului aristotelic o faimă fără seamăn între tratatele de scris frumos lăsate de lumea veche e încrederea în autoritatea Stagiritului.ca dătător de legi literare, considerarea Poeticii ca perfect îndreptar al oricărei încercări de a compune în genurile tragic şi epic.

Alta e chestiunea de a şti în ce măsură regulile Poeticii depăşesc câmpul literelor antice pentru a merita numele de legi ale teatrului şi ale poeziei îndeobşte. Răspunsul la această întrebare atârnă de concepția fiecăruia despre natura poeziei şi-i firesc ca închinătorii originalității şi ai subiectivității fără limite să judece învechită o doctrină în care locul creației e ținut de imitație, iar jocul fanteziei e stingherit de oprelişti ca verosimilul şi necesarul. Pentru cine, totuşi, poezia nu poate fi despărțită de realitatea pe care o reflectă, deci de un conținut de adevăr; pentru cine, pentru a face să vibreze coarde sufleteşti profunde, dincolo de indivizi, poezia trebuie să se adreseze omului, învățătura Poeticii, potrivit căreia obiect al imitației au a fi considerate „lucruri putând să se întâmple", exprimă, pe baza unor experiențe şi idei greceşti, o trăsătură esențială a artei dintotdeauna [Imitația, esență a poeziei şi a celorlalte arte.

Felurite soiuri de poezie după mijloacele cu ajutorul cărora realizează imitația]

Mi-e în gând să vorbesc despre poezia în sine şi despre felu- 1447 a rile ei; despre puterea de înrâurire a fiecăruia din ele; despre chipul cum trebuie întocmită materia x pentru ca plăsmuirea să fie frumoasă; din câte şi ce fel de părți e alcătuită, aşijderi despre toate câte se leagă de o asemenea cercetare.

— Începând, cum e firesc, cu cele de început.

Epopeea şi poezia tragică, ca şi comedia şi poezia ditirambică 2» apoi cea mai mare parte din meşteşugul cântatului cu flautul şi cu cithara sunt toate, privite laolaltă, nişte imitații 3. Se deosebesc însă una de alta în trei privințe: fie că imită cu mijloace felurite, fie că imită lucruri felurite, fie că imită felurit.

— De fiecare dată altfel.

Căci după cum, cu culori şi forme, unii izbutesc să imite tot soiul de lucruri (cu meşteşug învățat, ori numai din deprindere 4), după cum mulți imită cu glasul, tot aşa şi în artele pomenite: toate săvârşesc imitația în ritm şi grai şi melodie, folosindu-le în parte ori îmbinate. Cântul cu flautul, ori cu cithara – şi, la fel cu ele şi altele, câte vor mai fi având aceeaşi înrâurire, cum e cântul cu naiul-folosesc doar ritmul şi melodia; arta dănțuitorilor numai ritmul fără melodie: căci şi aceştia, cu ritmuri turnate în atitudini, imită caractere, patimi, fapte.

Cât priveşte arta care imită slujindu-se numai de cuvinte simple ori versificate.

— Fie folosind împreună mai multe feluri de măsuri, 1447 b

Aristotel fie unul singur.

— Până astăzi n-are un nume al ei.5 Căci n-avem termen care să îmbrățişeze deopotrivă mimii unui Sofron ori Xenarhos6 şi dialogurile socratice7, nici imitația săvârşită în versuri de trei măsuri, în versuri epice, în versuri elegiace şi altele la fel. Atâta doar că oamenii, legând numele metrului de cuvântul care exprimă ideea de creație (to uoieâv) îi numesc pe unii creatori de versuri elegiace, pe alții creatori de versuri epice, chemându-i „creatori" („poeți"), nu pentru imitația pe care o săvârşesc cu toții 8, ci pentru comuna folosire a versului; încât, de-ar trata cineva în versuri chiar un subiect medical ori de ştiință a naturii, încă i s-ar zice la fel, după datină, cu toate că Homer şi Empe-docle 9 n-au nimic comun afară de faptul de a fi scris în versuri şi cu

toate că unuia i se dă pe drept numele de poet, câtă vreme celuilalt i s-ar potrivi mai bine cel de naturalist.10 Tot astfel, dacă cineva ar săvârşi imitaţia amestecând fel şi fel de măsuri, precum Hairemon u în al său Centaur.

— Poem alcătuit din toate felurile de măsuri.

— Şi acestuia tot poet ar trebui să i se spună.

În legătură cu cele de până aci, acestea ar fi dar deosebirile ce se cuvin făcute. Mai sunt însă unele arte ce se slujesc de toate mijloacele înşirate înainte.

— Vreau să zic ritm, melodie şi măsură.

— Cum fac poezia ditirambică, poezia nomilor 12, tragedia şi comedia; se deosebesc însă între ele prin aceea că unele le folosesc pe toate laolaltă, altele pe rând.

Acestea sunt, cred eu, deosebirile dintre arte, în ce priveşte mijloacele cu care săvârşesc imitaţia.

II

[Felurite soiuri de poezie după obiectele imitate] 1448 a câtă vreme cei ce imită imită oameni în acţiune 13, iar aceştia sunt de felul lor virtuoşi ori păcătoşi (doar mai toate firile după aceste tipare se împart, deosebindu-se între ele fie prin răutate, fie prin virtute), personajele închipuite vor fi ori mai bune ca noi, ori mai rele, ori la fel cu noi, cum fac şi pictorii: se ştie doar că Polignot14 înfăţişa pe oameni mai chipeşi, Pauson 15 mai urâţi, Dionysios16 aşa cum sunt aievea. E limpede, prin urmare, că fiecare din imitaţiile amintite va păstra aceste deosebiri şi va fi alta după felul

Poetica obiectului pe care-l imită, cum am arătat. În dans, în cântul cu flautul, în cântul cu cithara, dar şi în imitaţia vorbită – versuri ori proză neîntovărăşită de muzică – se constată aceleaşi diferenţe. Homer, bunăoară, închipuie pe oameni mai buni, Cleofon 17 – aşa cum sunt, Hegemon Thasianul, 18 născocitorul parodiilor şi Nico-hares19, autorul Deiliadei, mai răi. Aşijderi şi în ce priveşte ditirambii şi nomii.

— Cineva putând realiza imitaţia în felul lui Argas, 20 ori al lui Timotheos21, ori al lui Filoxenos 22, în Ciclopii lor. Prin aceasta se şi desparte de altminteri tragedia de comedie: una năzuind să înfăţişeze pe oameni mai răi, cealaltă mai buni decât sunt în viaţa de toate zilele.

III

[Felurite soiuri de poezie după chipul cum realizează imitaţia]

Mai există, pe lângă acestea, o a treia deosebire, după chipul cum se săvârşeşte imitaţia fiecărui lucru. Într-adevăr, cu aceleaşi mijloace şi aceleaşi modele, tot imitaţie este şi când cinev povesteşte – sub înfăţişarea altuia, cum face Homer, 23 ori păstrându-şi propria individualitate neschimbată – şi când înfăţişează pe cei imitaţi în plină acţiune şi mişcare. Cum am spus-o de la început, trei deosebiri cunoaşte aşadar imitaţia: de mijloace, de obiect, de procedare. Încât, într-o privinţă, ai zice că Sofocle 24 e un imitator de felul lui Homer.

— Pentru că amândoi imită firile alese.

— Iar într-alta, de felul lui Aristofan, 25 câtă vreme şi unul şi celălalt imită fiinţe în mişcare şi acţiune. Asta ar fi şi pricina, spun unii, pentru care'

scrierile acestea se şi numesc „drame" 26: pentru că imită oameni ce stau să săvârşească ceva. Şi nu de alta dorienii îşi însuşesc şi tragedia şi comedia. Cu născocirea comediei se fălesc megarienii.

— Cei din partea locului, 27 pretinzând, chipurile, că s-ar fi ivit pe vremea când la ei era cârmurire democratică şi cei din Sicilia, 28 sub cuvânt că poetul Epiharm, 29 care a trăit cu mult înainte de Hionides şi de Magnes, 30 era de-al lor; iar cu tragedia, unii dorieni din Peloponez.31 Ca dovadă se folosesc de câteva cuvinte. Căci, se

Aristotel pretinde, satelor din preajma cetăților ei le zic te&jiai, câtă vreme atenienii le spun 5fj (ioi; iar comedienii nu şi-ar trage numele de la verbul xcouâț, eiv („a merge în procesiune"), ci de la rătăcirea lor prin Kânai, goniți, cum se vedeau, de la oraş. Mai zic iarăşi că la „a face" ei spun 5p5v, iar atenienii 7iporrt&iv. Cam acestea ar fi de spus 1448 b despre deosebitele feluri ale imitației, câte şi cel fel sunt anume.

IV

[Originea naturală a poeziei. Împărțirea în poezie „serioasă" şi „hazlie". Dezvoltarea ramurii „serioase" epopeea şi tragedia. Evoluția tragediei] în general vorbind, două sunt cauzele ce par a fi dat naştere poeziei, amândouă cauze fireşti.

Una e darul înnăscut al imitației, sădit în om din vremea copilăriei (lucru care-l şi deosebeşte de restul viețuitoarelor, dintre toate el fiind cel mai priceput să imite şi cele dintâi cunoştințe venin-du-i pe calea imitației), iar plăcerea pe care o dau imitațiile e şi ea resimțită de toți. Că-i aşa, o dovedesc faptele. Lucruri' pe care în natură nu le putem privi fără scârbă.

— Cum ar fi înfățişările fiarelor celor mai dezgustătoare şi ale morților.

— Închipuite cu oricât de mare fidelitate ne umplu de desfătare. Explicația şi de data aceasta, mi se pare a sta în plăcerea deosebită pe care -o dă cunoaşterea nu numai înțelepților, dar şi oamenilor de rând; atât doar că aceştia se împărtăşesc din ea mai puțin. De aceea se şi bucură cei ce privesc o plăsmuire33: pentru că au prilejul să învețe privind şi să-şi dea seama de fiece lucru, bunăoară că cutare înfățişează pe cutare. Altminteri, de se întâmplă să nu fie ştiut dinainte, plăcerea resimțită nu se va mai datora imitației mai mult sau mai puțin izbutite, ci desăvârşirii execuției, ori coloritului, ori cine ştie cărei alte pricini.

Darul imitației fiind prin urmare în firea fiecăruia şi la fel şi darul armoniei şi al ritmului 34 (se vede doar bine că măsurile 35 sunt simple împărțiri ale ritmurilor), cei dintru început înzestrați pentru aşa ceva, desăvârşindu-şi puțin câte puțin improvizațiile, au dat naştere poeziei. Aceasta s-a împărțit' după caracterele

Poetica individuale ale poeților, 36 firile serioase înclinând să imite isprăvile alese şi faptele celor aleşi, iar cele de rând pe ale oamenilor necioplți: gata să compună din capul locului stihuri de dojana, 37 precum ceilalți cântări şi laude. 38 De vreo operă din acestea muşcătoare, a unui poet dinainte de Homer, nu se pomeneşte, măcar că poeți trebuie să fi existat mulți. De la Homer încoace însă nu lipsesc, cum ar fi Margites 39 al acestuia şi altele la fel, în care îşi face apariția şi metrul adecvat, până astăzi numit iambic, după

deprinderea de a-şi arunca unul altuia înțepături astfel compuse 40 (îa (ifK£eiv). În felul acesta, dintre cei vechi, unii ajungeau autori de poeme eroice, alții de poeme satirice.

Aşa cum s-a dovedit poet mare în genul serios (în care singur el a lăsat în urmă-i nu numai compuneri frumoase, ci adevărate imitații dramatice), Homer a fost şi cel dintâi care a făcut să se întrevadă aspectul viitor al comediei, tumând în forme dramatice nu invectiva, ci comicul.41 într-adevăr, în raport cu comedia, Margites e ceea ce-s tragediile față de Iliada şi de Odiseea. 9 a

De cum şi-au făcut apariția tragedia şi comedia, cei din fire înclinați spre'una sau cealaltă din aceste forme ale poeziei au pornit să scrie, unii, comedii în loc de versuri iambice, alții, tragedii în loc de epopei, ca unele ce erau mai ample şi mai prețuite decât manifestările anterioare. Cât priveşte faptul de a şti dacă până astăzi tragedia şi-a dobândit ori ba pe de-a-ntregul caracterele-i proprii.

— Fie judecată în sine, fie prin prisma reprezentărilor în teatru.

— Aceasta-i altă întrebare. 42

Ivită dar din capul locului pe calea improvizărilor (ca şi comedia de altminteri: una mulțumită îndrumătorilor corului de ditirambi43, alta celor de cântece licențioase 44, din cele ce, până în zilele noastre, mai stăruie prin multe cetăți), tragedia s-a desăvârşit puțin câte puțin, pe măsura dezvoltării fiecărui nou element dezvăluit în ea, până când, după multe prefaceri, găsindu-şi firea adevărată, a încetat să se mai transforme.

Cel ce, pentru întâia oară, a sporit numărul actorilor de la unul la doi, a redus partea corului şi a dat dialogului rolul de căpetenie, a fost Eschil; Sofocle a ridicat numărul actorilor la trei şi a introdus decorul scenic 45. În ce priveşte întinderea, pornită de la subiecte mărunte şi de la un stil hazliu, explicabil prin obârşia ei satirică 46, într-un târziu a câştigat gravitate, iar metrul, din tetrametru trohaic a ajuns trimetru iambic. La început se folosea tetrametrul trohaic, pentru că poezia tragică era un simplu cor de satiri şi pentru că

Aristotel acest metru îi dădea un mai accentuat caracter de danț. Când dialogul şi-a făcut apariția 47, natura singură a găsit metrul potrivit; se ştie doar că, dintre toate măsurile, iambul e cel mai apropiat de graiul obişnuit. Dovadă, faptul că în vorba de toate zilele spusele noastre alcătuiesc de cele mai multe ori versuri iambice, iar hexametri rareori şi numai când ne depărtăm de tonul convorbirii. Despre numărul episoadelor48 şi despre podoabele treptat adăugate feluritelor ei părți, după' tradiție, să zicem că am vorbit: altminteri, a le cerceta pe fiecare' în parte, ar fi treabă fără sfârşit.

1449 b [Definiția comediei. Obârşia şi dezvoltarea ei în comparație cu tragedia. Deosebiri între tragedie şi epopee]

Aşa cum am mai spus-o, comedia e imitația unor oameni neciopliți; nu însă o imitație a totalității aspectelor oferite de o natură inferioară, ci a celor ce fac din ridicol o parte a urâtului 49. Ridicolul se poate dar defini ca un cusur şi o urâțime de un anumit fel, ce n-aduce durere nici vătămare50, aşa cum masca actorilor comici e urâtă şi frământată, dar nu până la'suferință. Transformările prin care a trecut tragedia, ca şi numele celor ce le-au săvârşit, ne sunt cunoscute; evoluția comediei, dacă n-a fost luată în seamă de la început, a

căzut în uitare. Abia într-un târziu 51 s-a gândit magistratul să acorde autorilor de comedii corul de care aveau nevoie52; înainte, cei ce dădeau asemenea spectacole o făceau din propriul lor îndemn. După ce comedia şi-a dobândit oarecum înfăţişarea proprie, au început să se pomenească şi poeţii comici propriu-zişi. Cine a introdus folosinţa măştilor, ori a prologului, cine a fixat numărul actorilor şi toate celelalte amănunte.

— Nu se ştie. Deprinderea de a compune subiecte comice vine însă de la Epiharm 53 şi Formis54. Începutul l-a făcut dar Sicilia. Dintre atenieni, cel dintâi care, părăsind invectiva iambică, a prins să trateze teme cu caracter general şi să închege subiecte a fost Crates 55.

Epopeea se apropie de tragedie întru atât că este, ca şi ea, imitaţia cu ajutorul cuvintelor a unor oameni aleşi; se deosebesc

Poetica însă prin aceea că metrul de care se slujeşte epopeea e uniform, iar forma narativă. Tot astfel, în privinţa întinderii.

Faptul că tragedia năzuieşte să se petreacă, pe cât se poate, în limitele unei singure rotiri a soarelui36, sau într-un interval ceva mai mare, iar epopeea n-are limită în timp, constituie şi el o deosebire, măcar că la început o egală libertate domnea în una ca şi în cealaltă.

Dintre părţile lor constitutive, unele sunt aceleaşi la amândouă, altele proprii tragediei; de aceea, cine ştie să spună. Despre o tragedie dacă-i bună ori rea, ştie şi despre epopei. Căci elementele epopeii se întâlnesc şi în tragedie: ale tragediei însă nu se întâlnesc toate în epopee.

VI

[Definiţia tragediei. Elementele din care e alcătuită, însemnătatea lor respectivă]

Despre poezia care imită în hexametri, ca şi despre comedie, va fi vorba mai târziu 57; deocamdată să vorbim de tragedie, făcând să decurgă definiţia naturii ei din cele spuse până aci. Tragedia e, aşadar, imitaţia unei acţiuni alese şi întregi, de o oarecare întindere, în grai împodobit cu felurite soiuri de podoabe osebit după fiecare din părţile ei, imitaţie închipuită de oameni în acţiune, ci nu povestită şi care stârnind mila şi frica 58 săvârşeşte curăţirea acestor patimi59. Numesc „grai împodobit" graiul cu ritm, armonie, cânt: şi înţeleg prin „osebit după fiecare din părţile ei" faptul că unele din acestea constau numai din versuri, iar altele au nevoie şi de muzică.

Cum imitaţia, care e tragedia, e săvârşită de oameni în acţiune, un prim element al ei va fi neapărat elementul scenic; urmează apoi cântul şi graiul, prin mijlocirea cărora se realizează imitaţia. Prin „grai", înţeleg alcătuirea verbală a versurilor; prin „cânt", ceva a cărui înrâurire e toată exterioară.

În acelaşi timp, imitaţia de care ne ocupăm fiind imitaţia unei acţiuni, realizată de câţiva eroi, iar aceştia deosebindu-se în ochii noştri după caracterul60 şi judecata61 fiecăruia (elemente după care, îndeobşte, se cântăresc faptele individuale), urmează că pricinile 1450 a

Aristotel

Poetica acţiunilor sunt două, caracterul şi judecata şi că, la rândul lor, acţiunile hotărăsc fericirea ori nefericirea oamenilor. Imitaţia acţiunii este ceea ce constituie subiectul oricărei tragedii (cu alte cuvinte, îmbinarea faptelor ce o

alcătuiesc); caracterul, ceea ce ne dă dreptul să spunem despre eroi că sunt aşa sau altminteri; judecata, ceea ce îngăduie vorbitorilor să dovedească ceva ori să enunțe vreo părere.

În chip necesar, fiece tragedie va avea dar şase părți, ce slujesc să-i determine felul şi acestea sunt: subiectul, caracterele, limba, judecata, elementul spectaculos şi muzica. Două din ele sunt mijloace prin care se realizează imitația, unul e chipul cum aceasta are loc, trei sunt obiecte ale ei; afară de ele, altele nu mai sunt.

De aceste părți nu puțini poeți s-au slujit în creațiile lor – dacă se poate spune – ca de nişte forme speciale ale genului; într-adevăr, în întreglu ei, definiția tragediei îmbrățişează elemente scenice aşa cum îmbrățişează caractere, subiect, vorbire, muzică şi judecată. Mai însemnată între ele e totuşi îmbinarea faptelor, pentru că tragedia nu-i imitarea unor oameni, ci a unei fapte şi a vieții, iar fericirea şi nefericirea decurg din fapte, țelul fiecărei viețuri fiind realizarea unei fapte, ci nu a unei calități. Aşa se şi face că oamenii sunt într-un fel sau altul după caracterele lor, dar fericiți sau nefericiți după isprăvile fiecăruia. Aşa se şi face că cei ce săvârşesc imitația n-o fac ca să întruchipeze caractere, ci îmbracă cutare sau cutare caracter ca să săvârşească o faptă sau alta. Faptele şi subiectul se dovedesc a fi astfel rostul tragediei62, iar rostul e mai însemnat ca toate. De altminteri, tragedie fără acțiune nici n-ar putea fi; fără caractere, însă, s-a mai văzut. Doar tragediile celor mai mulți dintre dramaturgii recenți sunt lipsite de caractere şi acelaşi lucru se poate spune, în general, despre foarte mulți poeți. În rândurile pictorilor, nu alta e situația lui Zeuxis63 față de Polignot64: cel din urmă fiind un excelent pictor de caractere, iar arta lui Zeuxis lipsită de însuşiri morale. Cine s-ar apuca, aşadar, să pună laolaltă o seamă de tirade oglindind caractere – fie ele oricât de desăvârşite sub raportul expresiei şi al ideilor – nu va izbuti nici pe departe să dezlănțuie emoția tragică, de care se va apropia mai curând o tragedie stângace în aceste privințe, dar înzestrată cu subiect şi cu îmbinare de fapte.

Mai trebuie apoi adăugat că principalele mijloace cu care tragedia înrâureşte sufletele – peripețiile sau răsturnările de situații şi scenele de recunoaştere – sunt părți ale subiectului. O dovadă în acelaşi sens ar mai fi şi faptul că începătorii în ale poeziei ajung mai curând stăpâni pe expresie, ori meşteri în zugrăvirea caracterelor, decât în îmbinarea întâmplărilor 65 (stângăcie aproape generală la vechii autori). Se poate dar spune că subiectul e începutul şi, oarecum, sufletul tragediei; pe urmă vin caracterele. (Ceva asemănător se observă şi în cazul picturii, în care, oricâte culori ar pune cineva laolaltă, n-ar izbuti să dea privitorului atâta desfătare cât cel mai simplu desen necolorat66.) Căci tragedia e imitarea unei acțiuni şi numai în măsura în care e imitarea unei acțiuni e şi imitarea celor ce o săvârşesc.

Al treilea element pomenit, judecata, e darul de a spune vorbe având legătură cu o situație dată şi potrivite cu ea. În cuvântările obişnuite, acest dar e rodul unei pregătiri speciale, politice sau retorice. (Cei vechi puneau pe eroii lor să cuvânteze ca în adunările obşteşti, cei de azi, ca nişte retori67.) Caracter, în schimb, este ceea ce vădeşte o atitudine sau scopurile pe care – ori de câte ori situația nu-i limpede – eroul le urmăreşte sau le evită. N-au, prin urmare,

caracter, cuvântările în care nu-i de ajuns de lămurit încotro se îndreaptă sau de ce se fereşte vorbitorul. Dimpotrivă, întâlnim judecată în spusele prin care se dovedeşte că un lucru există ori nu există, sau se proclamă o idee generală.

Al patrulea dintre elementele cercetate e graiul cuvântărilor. Cum am mai spus-o, înțeleg prin „grai" exprimarea cu ajutorul cuvintelor, aceeaşi în esența ei, fie că-i vorba de versuri, fie că-i vorba de proză.

Dintre cele rămase, muzica e cea mai de seamă podoabă. Cât priveşte elementul spectaculos, măcar că atrăgător, e şi cel mai puțin artistic şi cel mai străin de natura poeziei. Doar puterea de înrâurire a tragediei nu atârnă de reprezentare 68, nici de actori; şi, iarăşi, pentru pregătirea efectelor de scenă, meşteşugul decoratorului e mai potrivit decât al poetului69.

VII

[Cel dintâi element al tragediei: subiectul sau mitul. Subiectul trebuie să fie întreg şi de o oarecare întindere]

După ce am lămurit cele de până aci, să cercetăm ce fel trebuie să fie îmbinarea faptelor, de vreme ce subiectul e cel dintâi şi cel mai 1450 b

Aristotel de seamă element al tragediei. Aşa cum am stabilit, tragedia e dar imitarea unei acțiuni complete şi întregi70, având o oarecare întindere; căci s-ar putea vorbi şi de un întreg lipsit de întindere.

Întreg e ceva ce are început, mijloc şi sfârşit. Început e ceea ce, prin natura lui, nu urmează în chip necesar după nimic. Dar care, mai curând sau mai târziu, e urmat neapărat de altceva. Sfârşit, dimpotrivă, e ceea ce urmează obişnuit după altceva, fie în virtutea unei necesități, fie a unei deprinderi şi după care nu mai urmează nimic. Mijloc, ceea ce urmează după ceva şi e, la rându-i, urmat de altceva. Pentru ca subiectele să fie bine întocmite, se cade dar ca nici să nu înceapă, nici să sfârşească la întâmplare, ci să țină seamă de principiile arătate.

Ființă sau lucru de orice fel, alcătuit din părți, frumosul, ca să-şi merite numele, trebuie nu numai să-şi aibă părțile în rân-duială, dar să fie şi înzestrat cu o anumită mărime71. Într-adevăr, frumosul stă în mărime şi ordine72, ceea ce şi explică pentru ce o ființă din cale-afară de mică n-ar putea fi găsită frumoasă (realizată într-un timp imperceptibil, viziunea ar rămâne 1461 a nedesluşită).

— Şi niciuna din cale-afară de mare (în cazul căreia viziunea nu s-ar realiza dintr-o dată, iar privitorul ar pierde sentimentul unității şi al integrității obiectului, ca înaintea unei lighioane mari de zece mii de stadii). Aşa cum e nevoie, prin urmare, ca trupurile şi ființele însuflețite să fie de o oarecare mărime.

— Iar aceasta să fie lesne perceptibilă.

— Tot astfel subiectele trebuie să aibă şi ele o oarecare întindere.

— O întindere lesne de cuprins cu gândul. Cât priveşte limitele acestei întinderi.

— În raport cu condițiile reprezentațiilor dramatice, ori cu capacitatea de simțire a publicului.

— Fixarea lor nu ține de regulile artei73; căci dacă nevoia ar cere să se joace o dată o sută de tragedii, e limpede că li s-ar măsura durata cu clepsidra,

cum se zice că se făcea pe vremuri. O limită decurgând din firea lucrurilor ar fi următoarea: sub raportul întinderii, o tragedie e cu atât mai frumoasă cu cât e mai lungă, fără să înceteze a rămâne inteligibilă. Sau, ca să întrebuinţez o definiţie simplă, limită potrivită a întinderii unei tragedii e cea indispensabilă pentru ca, în desfăşurarea neîntreruptă a întâmplărilor cerută de asemănarea cu realitatea sau de progresiunea lor necesară, să se treacă de la o stare de fericire la una de nefericire, sau de la una de nefericire la alta de fericire.

Poetica

VIII

[Unitatea subiectului]

Subiectul nu-i unul, cum îşi închipuie unii, întrucât priveşte un singur personaj. Doar multe şi nenumărate sunt întâmplările putând să se ivească în viaţa cuiva, fără ca, din unele din ele, să rezulte o unitate; şi tot astfel faptele unui om sunt multe, fără ca laolaltă să alcătuiască o singură acţiune. De aceea greşit mi se par a fi procedat poeţii când s-au apucat să scrie, care o Heracleidali, care o Theseida75, ori alte poeme de soiul acesta, cu gândul că dacă Heracles a fost unul, o operă despre el va fi şi ea neapărat unitară. Homer, în schimb, care excelează în atâtea alte privinţe, pare a fi văzut bine şi aci, ajutat fie de o practică artistică deosebită, fie de talentul său firesc76. Într-adevăr, compunând Odiseea, nu s-a gândit să cuprindă în ea toate păţaniile eroului – faptul de a fi fost rănit pe muntele Parnas77, bunăoară, ori simularea nebuniei la adunarea oştilor78, întâmplări a căror legătură nu era de ajuns de strânsă pentru ca una să urmeze celeilalte în chip necesar ori numai verosimil —, ci a compus-o în jurul unei singure acţiuni în înţelesul dat de noi cuvântului şi aşijderi şi îliada.

Aşa precum în celelalte arte imitative imitaţia e una ori de câte ori obiectul ei e unul, tot aşa şi subiectul, întrucât e imitaţia unei acţiuni, cată să fie imitaţia unei acţiuni unice şi întregi, iar părţile aşa fel îmbinate ca prin mutarea din loc a uneia, ori prin suprimarea ei, întregul tot să rezulte schimbat ori tulburat. Căci nu poate fi socotit parte a unui întreg ceea ce – fie că e, fie că nu e – n-aduce cu sine o deosebire vizibilă.

IX

[Subiectul trebuie să oglindească universalul.

Comparaţie între poezie şi istorie.

Cele mai frumoase subiecte!

Din cele spuse până aci reiese lămurit că datoria poetului nu e să povestească lucruri întâmplate cu adevărat, ci lucruri putând să se întâmple în marginile verosimilului şi ale necesarului79. Într- 1451

Aristotel

Poetica adevăr, istoricul nu se deosebeşte de poet prin aceea că unul se exprimă în proză şi altul în versuri80 (de-ar pune cineva în stihuri toată opera lui Herodot81, aceasta n-ar fi mai puţin istorie, versificată ori ba), ci pentru că unul înfăţişează fapte aievea întâmplate, iar celălalt fapte ce s-ar putea întâmpla 82. De aceea şi e poezia mai filosofică şi mai aleasă decât istoria: pentru că poezia înfăţişează mai mult universalul83, câtă vreme istoria mai degrabă particularul.

A înfăţişa universalul înseamnă a pune în seama unui personaj înzestrat cu o anumită fire vorbe şi fapte cerute de aceasta, după legile verosimilului şi ale necesarului 84: lucru către care şi năzuieşte poezia, în ciuda numelor individuale adăugate. Particular, în schimb, e ceea ce a făcut ori pătimit Alcibiade 85, de pildă.

Faptul e de ajuns de dovedit în comedie, unde autorii nu dau personajelor numele alese decât după ce şi-au clădit intriga cu întâmplări verosimile, renunţând să mai compună, ca poeţii iambici de pe vremuri, pe seama unui individ sau altul.

În tragedie, autorii sunt ţinuţi să folosească numele transmise de tradiţie, pentru motivul că ce-i cu putinţă e lesne de crezut. Câte nu s-au întâmplat, nu ni se par nici cu putinţă; câte s-au întâm-plat, însă, e evident că-s cu putinţă, altminteri nu s-ar fi întâmplat. Chiar şi în tragedii se pot totuşi întâlni, în unele, câte un nume-două cunoscute, iar celelalte plăsmuite, în altele nici atât, ca în Anteul lui Agaton86, în care intriga şi personajele sunt deopotrivă născocite, fără ca pentru aceasta să desfete mai puţin 87. Nu în orice împrejurare trebuiesc dar căutate subiectele oferite de tradiţie, în jurul cărora se brodează de obicei tragediile. Ar fi şi ridicul, câtă vreme cele cunoscute nu-s nici ele cunoscute decât câtorva şi totuşi îi desfată pe toţi.

Din cele ce preced, reiese dar lămurit că plăsmuitorul care e poetul cată să fie mai curând plăsmuitor de subiecte decât de stihuri, ca unul ce-i poet întrucât săvârşeşte o imitaţie, iar de imitat imită acţiuni 88. Chiar de i s-ar întâmpla, însă, să-şi clădească opera pe lucruri petrecute, n-ar fi totuşi din această pricină mai puţin poet: doar nimic nu opreşte ca unele din întâmplările petrecute să fie aşa cum era verosimil şi posibil să se petreacă, şi, din acest punct de vedere, cel ce le imită se poate numi plăsmuitorul lor.

Dintre subiectele şi intrigile neizbutite, cele mai puţin izbutite sunt cele episodice. Numesc „episodic" subiectul în care episoadele nu se leagă unul de altul după criteriul verosimilului, nici după acel al necesarului. Poeţii proşti compun asemenea subiecte din propria lor vină, cei buni de hatârul actorilor. Într-adevăr, tot căutând să compună tirade declamatorii şi întinzând subiectul peste fire, nu o dată sunt nevoiţi să rupă continuitatea faptelor. Tragedia, iarăşi, nefiind simpla imitaţie a unei acţiuni întregi, ci a unor întâmplări în stare să stârnească frica şi mila, acestea îşi vor vădi puterea de înrâurire mai mult şi mai mult atunci când se vor desfăşura împotriva aşteptării, dar decurgând totuşi unele din altele, în felul acesta, minunarea ascultătorului va fi mai mare decât în faţa unor fapte petrecute de capul lor şi la întâmplare. Se ştie doar că, din faptele întâmplătoare, singure acelea ni se par minunate câte ne lasă impresia că s-ar fi petrecut cu socoteală: ca atunci, bunăoară, când, în Argos, statuia lui Mitys a ucis pe omul vinovat de moartea lui Mitys, căzându-i în cap în timp ce o privea 89. Asemenea lucruri, într-adevăr, nu par a se petrece la întâmplare. Fără greş, aşadar, intrigile astfel construite sunt cele mai bune.

[Subiect simplu şi subiect complex]

Subiectele sunt unele simple, altele complexe, aşa cum, de felul lor, sunt şi acţiunile imitate de subiecte.

Numesc „simplă" acțiunea al cărei deznodământ 90 se realizează fără răsturnări de situații şi fără recunoaşteri, după o desfăşurare neîntreruptă şi unitară, în condițiile arătate; şi complexă, pe cea al cărei deznodământ e determinat de o recunoaştere, de o răsturnare de situație, sau de amândouă. Şi recunoaşterea şi răsturnarea de situație trebuie să rezulte însă din alcătuirea subiectului, aşa fel ca şi una şi cealaltă să decurgă din faptele petrecute înainte, fie în chip necesar, fie verosimil. Căci e departe de a fi totuna dacă un lucru decurge din altul, ori numai vine după el91.

1452 a

Aristotel

Poetica

XI

[Elementele subiectului complex: peripeția, recunoaşterea, elementul patetic]

Peripeția sau răsturnarea de situație e o schimbare a celor petrecute în contrarul lor, precum s-a arătat şi aceasta, spunem noi, în marginile verosimilului şi ale necesarului. Ca în Oedip, unde cel ce vine să înveselească pe rege şi să-l scape de teama legăturii cu maică-sa, dând pe față adevărată-i identitate, obține rezultatul potrivnic 92; sau în Linceu 93, unde eroul e dus la moarte însoțit de Danaos, care vrea să-i ia viața şi unde din desfăşurarea evenimentelor se întâmplă să moară cel din urmă şi să scape cel dintâi.

Cum o arată numele, recunoaşterea e o trecere de la neştiință la ştiință, în stare să împingă fie la dragoste, fie la duşmănie personajele sortite fericirii ori nenorocirii. Cea mai izbutită recunoaştere e cea însoțită de o răsturnare de situație, cum se întâmplă în Oedip. Mai sunt însă şi altfel de recunoaşteri: ceva în felul arătat se poate petrece şi cu lucruri neînsuflețite sau întâmplătoare şi tot recunoaştere e şi de câte ori cineva face ceva ori nu-l face. Cea mai adecvată subiectului, ca şi acțiunii, e însă cea pomenită: 1452 b o asemenea recunoaştere, însoțită de răsturnare de situație, va stârni, într-adevăr, fie mila, fie frica.

— Iar tragedia e tocmai imitarea unor acțiuni în stare să inspire aceste sentimente.

— Ba chiar şi nefericirea ori fericirea eroilor vor atârna de situații de felul acesta.

Câtă vreme recunoaşterea adevărată e o recunoaştere între persoane, se poate întâmplă ca numai una să recunoască pe cealaltă (când e bine lămurit cine e aceasta din urmă), ori ca situația să ceară recunoaşterea amândorura. Ifigenia, bunăoară, se face cunoscută lui Oreste prin trimiterea scrisorii94; ca să-l cunoască însă şi ea, e nevoie de o altă recunoaştere.

Dintre elementele subiectului, două urmăresc aşadar acest scop: peripeția şi recunoaşterea; al treilea e elementul patetic. Despre peripeție şi recunoaştere a fost vorba; elementul patetic e o faptă distrugătoare şi dureroasă, de felul morților înfățişate pe scenă 95, al chinurilor, al rănirilor şi altora la fel.

XII

[împărțirile cantitative ale tragediei: prologul, episodul, exodul, cântul corului]

Am vorbit mai înainte despre acele părți ale tragediei ce trebuie ținute drept elementele ei constitutive; sub raportul cantitativ, împărțirile de sine stătătoare în care se subdivide sunt: prologul, episodul, exodul, cântul corului.

— La rândul lui împărțit în parodos şi stasimon. Aceste împărțiri sunt comune tuturor tragediilor; proprii câtorva sunt cântecele actorilor în scenă 96 şi cân-tecele actorilor laolaltă cu corul (kommoi).

Prologul e acea parte bine definită a tragediei care precedă intrarea corului (parodos); episod, partea bine definită a tragediei cuprinsă între două cânturi complete ale corului; exod, partea bine definită a tragediei după care nu mai urmează nici un cânt al corului. Din intervențiile corului, parodos e prima manifestare a corului întreg, stasimon – un cânt al corului în alt ritm decât ana-pestic 97 şi trohaic 98, kommos – o jelanie a corului însoțit de actori.

Părțile tragediei ce trebuie folosite ca elemente constitutive, le-am înşirat înainte; sub raportul cantitativ, împărțirile de sine stătătoare în care se subdivide sunt cele arătate aci.

XIII

[Sfaturi în legătură cu stârnirea sentimentelor de milă şi frică. Eroul tragic]

Ce trebuie avut în vedere şi ce trebuie evitat în alcătuirea subiectelor, aşijderi în ce chip poate fi atins efectul tragediei.

— Sunt chestiuni ce se cuvin lămurite ca urmare a celor spuse până aci99. F

Structura celei mai bune tragedii trebuind să fie nu simplă, ci complexă şi ea însăşi imitația unor întâmplări în stare să stâr-nească frica şi mila.

— Trezirea lor e doar propriul acestui fel de imitație.

— E evident, în primul rând, că nu trebuie să înfățişeze oameni de ispravă 10° trecând de la o stare de fericire la una' de nefericire, căci aşa ceva n-are darul să stârnească frica, nici mila, ci repulsia101. De asemenea, nici pe nemernici trecând de la o

Aristotel stare de nefericire la una de fericire; din toate cazurile cu putință, acesta e cel mai potrivnic emoției tragice, neavând darul să provoace niciunul din sentimentele cuvenite: nici pe cel de omenie 102, 1453 a nici mila, nici frica.

De altă parte, nu trebuie să înfățişeze nici pe vreun păcătos nevoie-mare căzând din fericire în nenorocire. O asemenea intrigă mulțumeşte, e drept, sentimentul omeniei; e străină însă în aceeaşi măsură şi de milă şi de frică. Într-adevăr, una o resimțim pentru cel căzut în nenorocire fără vină, cealaltă pentru cel la fel cu noi (mila pentru omul fără vină, frica pentru cel la fel cu noi), aşa că o întâmplare de felul arătat nu va fi nici înduioşătoare, nici înfricoşătoare. Ceea ce rămâne e o fire între acestea amândouă. Cineva ce nici nu se deosebeşte de ceilalți prin virtute ori dreptate, nici nu ajunge în nenorocire din răutate sau josnicie, ci din pricina unei greşeli103; pe deasupra, om cu vază şi bunăstare, precum Oedip şiTieste 104, ori alți bărbați vestiți din neamuri ca ale lor.

O intrigă bine închegată trebuie să fie, prin urmare, simplă 105 mai degrabă decât dublă, aşa cum se pretinde. Mai trebuie iarăşi ca schimbarea de situații să nu ducă de la nenorocire la fericire, ci dimpotrivă de la fericire la nenorocire şi nu din pricina unei josnicii înnăscute, ci a unei greşeli mari, săvârşite fie de un om cum a fost vorba, fie de unul mai bun, mai curând decât de unul mai rău. Dovadă, ceea ce s-a şi întâmplat cu tragedia. Dintru-ntâi, autorii înfățişau tot felul de subiecte; în vremea noastră tragediile cele mai izbutite au ca subiect isprăvile câtorva familii, cum sunt cele ce se povestesc despre Alcmeon 106, Oedip, Oreste 107, Melea-gru108, Tieste, Telefos 109 şi toți ceilalți, cărora le-a fost dat să îndure ori să săvârşească ceva cumplit.

Tragedia cea mai desăvârşită, în teorie, e cea construită în jurul unei astfel de intrigi. Cei ce învinuiesc pe Euripide no că nu face altfel în tragediile lui, sfârşite, de cele mai multe ori, cu o nenorocire, repetă greşeala celorlalți. Cum am mai spus-o, o asemenea procedare e bună şi dovada cea mai evidentă o constituie faptul că pe scenă şi la întrecerile dramatice tocmai acestea se dovedesc cele mai tragice când sunt jucate cum trebuie. Cât priveşte pe Euripide, chiar dacă celelalte amănunte nu le ticluieşte bine, se arată a fi cel mai tragic dintre poeți m.

A doua în ordinea calității – cea dintâi, după părerea unora – e tragedia înzestrată, ca Odiseea, cu o îndoită desfăşurare de fapte, sfârşind în chip potrivnic pentru cei buni şi pentru cei răi. Pare a fi cea dintâi din pricina slăbiciunii publicului, poeții fiind deprinşi

Poetica să se lase înrâuriți şi să lucreze după gustul privitorilor. În realitate, desfătarea pe care o dă un asemenea spectacol, departe de a fi desfătare tragică, e mai curând o desfătare proprie comediei. Numai în comedie personajele cele mai duşmane, cum ar fi Oreste şi Egist112, părăsesc la urmă scena împrietenite, fără ca vreunul să moară de mâna celuilalt.

XIV

[Tragicul brutal şi tragicul artistic. Feluritele chipuri de a stârni emoția tragică]

Aşadar, în sufletul privitorului, frica şi mila pot fi ştămițe 1453 b prin artificii scenice; mai pot fi însă stârnite şi de simpla înlănțuire a faptelor, ceea ce-i preferabil şi demn de un poet mai talentat, într-adevăr, intriga trebuie aşa fel închegată încât, chiar fără să le vadă, ascultătorul întâmplător să se înfioare şi să se înduioşeze de cele petrecute: cum ar fi cazul cu cine s-ar mulțumi să asculte povestea lui Oedip. Celălalt fel de a ajunge la acest rezultat – pe calea spectacolului – e şi mai puțin artistic şi condiționat de mijloacele puse la dispoziție de choreg 11S. Cât priveşte pe cei ce, pe calea spectacolului, nu urmăresc să provoace spaima, ci numai senzația unei grozăvii114, n-au nici o legătură cu tragedia: desfătarea pe care trebuie s-o cerem unei tragedii nu poate fi, într-adevăr, orice fel de desfătare, ci numai cea care-i e proprie. Datoria poetului fiind să provoace desfătarea cu ajutorul unei imitații în stare să stârnească mila şi frica, e limpede că aceasta trebuie obținută din înlănțuirea faptelor.

Din câte întâmplări se pot grupa împreună, să cercetăm care anume au darul să pară cumplite şi care înduioşătoare. Acțiuni de felul acesta trebuie să

se desfăşoare neapărat fie între prieteni, fie între duşmani, fie între oameni ce nu-s între ei nici prieteni, nici duşmani. Când un duşman întreprinde ori numai se gândeşte să întreprindă ceva împotriva unui duşman, situația n-are nimic înduioşător.

— Afară de faptul însuşi ai suferinței.'La fel şi când e vorba de indiferenți. Când însă lovitura cade între ființe dragi una alteia.

— Cum ar fi un frate care-şi ucide ori are de gâ'nd să-şi ucidă fratele, ori un fecior pe taică-său, ori mama fiul, ori fiul pe

Aristotel mamă, sau cine ştie ce altă faptă de felul acesta.

— Acestea-s situațiile ce trebuie căutate. Nu e cazul, prin urmare, să se schimbe ceva în subiectele legendare, cum ar fi uciderea Clitemestrei de către Oreste, 115 ori a Erifilei de către Alcmeon. 116 Poetul e dator să născocească singur situații noi, dar să ştie să şi folosească în chip fericit datele tradiției. Ce se înțelege prin „în chip fericit" o spunem lămurit în cele ce urmează.

Un fel de a aduce la îndeplinire o faptă – folosit de scriitorii de pe vremuri – e când personajele săvârşesc ce au de săvârşit cu bună ştiință şi în cunoştință de cauză; precum Medeea, pe care Euripide a înfățişat-o omorându-şi copiii. 117 Se mai poate iarăşi ca unul să facă un rău fără sa ştie cui îl face şi abia pe urmă să-şi dea seama de legătura cu presupusul duşman, ca Oedip al lui Sofocle. 118 Fapta acestuia se petrece în afara acțiunii propriu-zise; ceva asemănător se poate însă întâmpla şi în cadrul tragediei, cum face Alcmeon în piesa lui Astydamas 119, ori Telegonos în Odiseu rănit120. Osebit de acestea, mai e un al treilea caz: când, pe punctul de a săvârşi din neştiință o faptă ireparabilă, eroul îşi dă seama înainte de a o fi săvârşit.

Afară de acestea, altă situație nu-i m. Căci un lucru se face ori nu se face, cu ştiință ori fără ştiință. Prost, între toate, e cazul eroului care în cunoştință de cauză îşi pune în minte să săvârşească ceva, apoi renunță. O asemenea situație e penibilă, fără să fie şi tragică, din lipsa elementului dureros. Nu-i vorbă, nici nu prea face nimeni aşa, decât în rare împrejurări: Hemon, bunăoară, 1454 a în Antigona m, față de Creon. Al doilea e cazul când eroul săvâr-şeşte ceva, cu ştiință ori fără. Între acestea, mai bună e situația celui care făptuieşte fără să ştie împotriva cui, şi-şi dă seama după ce a făptuit, pe de o parte pentru că n-are în ea nimic respingător, pe de alta pentru că recunoaşterea e un element impresionant. Cea mai bună e însă ultima: ca în Cresfonte 123, unde Meropa e pe punctul să-şi ucidă fiul, dar n-o face, ci-l recunoaşte; ori în Ifigenia m, unde sora stă să-şi omoare fratele; ori în Helle 125, unde fiul îşi recunoaşte mama tocmai când se pregătea s-o predea.

Din această pricină – cum am mai spus-o – tragedii nu se pot scrie decât cu isprăvile a foarte puține familii. Într-adevăr, în căutarea de situații tragice, întâmplarea mai curând decât meşteşugul i-a făcut pe poeți să introducă în subiectele tratate momente de acestea. Ca urmare, s-au văzut nevoiți să caute anume acele familii în care se petrecuseră astfel de întâmplări.

Poetica

Despre înlănțuirea faptelor, ca şi despre chipul cum trebuie să fie subiectele, s-a spus însă de ajuns.

XV

[Al doilea element al tragediei: caracterele] în legătură cu caracterele, patru sunt lucrurile ce trebuie ținute în seamă. Unul – cel mai important – e că trebuie să fie alese 136. Se va putea vorbi de caracter dacă, aşa cum am arătat, vorba ori fapta eroului oglindesc o atitudine; de un caracter ales, dacă atitudinea e şi ea aleasă. Această calitate se întâlneşte la personaje de orice categorie: aleasă poate fi şi o femeie şi chiar un rob, măcar că femeia e mai curând o ființă inferioară, iar robul pe de-a-ntregul netrebnic. 127

A doua calitate de avut în vedere e potrivirea. 128 Există o fire bărbătească: nici bărbăția însă, nici cruzimea nu se potrivesc cu firea femeii. A treia e asemănarea, care e altceva decât faptul de a atribui unui caracter cele două trăsături arătate înainte. 129 A patra e statornicia. Chiar dacă obiectul imitației ar fi să fie nestatornic şi să înfățişeze acest soi de fire, încă trebuie înfățişat statornic în nestatornicia lui. 130 Pildă de caracter josnic, creat astfel fără trebuință, e Menelau în Oreste m; de caracter nevrednic şi nepotrivit, tânguirea lui Odiseu în Scila şi tirada Melanipei132; de nestatornicie, Ifigenia în Aulis, 133 unde eroina rugătoare din primele scene e altfel decât mai pe urmă.

În zugrăvirea caracterelor, ca şi în înlănțuirea faptelor, ceea ce trebuie să urmărească poetul e verosimiiul sau necesarul: aşa fel ca spusele sau faptele unui personaj dat să fie determinate de verosimilitate sau de nevoie şi iarăşi o faptă să urmeze după alta după criteriul verosimilului sau a.1 necesarului.134 Evident că, la rândul lui, deznodământul intrigii trebuie să se datoreze caracterelor eroilor şi nu unei intervenții divine, ca în Medeea 13S, ori în episodul 'ântoarcerii grecilor din Iliada. 136 Intervenția divină trebuie folosită numai pentru întâmplări petre- 1454 cute în afara desfăşurării acțiunii, ori înainte de începerea ei.

— Ce nu-i e dat omului să cunoască.

— Sau pentru întâmplări viitoare, trebuind a fi proorocite şi vestite: chipurile, unde recunoaştem

Ariţtotel

Poetica zeilor darul de a vedea totul, în înlănțuirea faptelor, nu trebuie de altminteri să-şi facă loc nici un element irațional; iar dacă da, numai în afara acțiunii, cum e intervenția iraționalului în Oedipul lui Sofocle. 137

De vreme ce tragedia e imitarea unor oameni mai aleşi ca noi, trebuie urmată pilda bunilor portretişti, care, silindu-se să dea modelelor înfățişarea particulară fiecăruia, le fac totuşi mai frumoase, măcar că asemănătoare. La fel şi poetul, nevoit să imite oameni mânioşi, ori uşuratici, ori cu cine ştie ce alte cusururi în firea lor, trebuie să-i înfățişeze cum sunt şi totuşi mai de soi, aşa cum au făcut cu Ahile, Agaton 138 şi Homer.

La toate acestea trebuie luat aminte şi, pe deasupra, la greşelile împotriva simțirilor în chip necesar trezite de poezie; căci şi împotriva lor se păcătuieşte, nu o dată. Despre ele, însă, s-a vorbit de ajuns în scrierile noastre publicate139.

[Despre feluritele

XVI

Chipuri de recunoaştere de autorii tragici] folosite

Ce e recunoaşterea, am spus-o înainte 140; felurile ei sunt cinci. Cea dintâi şi cea mai puțin artistică, întrebuințată de cei mai mulți din lipsă de inventivitate, e recunoaşterea prin semne. Dintre acestea, unele sunt din naştere.

— Precum „lancea purtată de Feciorii-Gliei" 141, ori „stelele" născocite de Karkinos în Tieste142.

— Altele dobândite, la rândul lor împărțite în semne dobândite pe trup.

— De felul cicatricelor.

— Şi din afară, cum ar fi sălbile ori recunoaşterea din Tyro, înlesnită de o covată 14a. Folosirea acestor semne e şi ea câteodată mai izbutită, câteodată mai puțin. În cazul lui Odiseu, bunăoară, măcar că recunoscut după aceeaşi cicatrice, altfel e recunoscut de doică144 şi altfel de porcari145: pentru că semnele anume arătate spre încredințare şi recunoaşterile de acest tip sunt mai puțin artistice; artistice sunt numai cele decurgând din însăşi desfăşurarea acțiunii, ca în scena Băii146.

A doua categorie e constituită de recunoaşterile născocite de poet, lipsite şi ele de artă, tocmai din această pricină. Exemplu, chipul cum în Ifigenia eroina recunoaşte pe Oreste 147. Într-adevăr, ea se face cunoscută cu ajutorul scrisorii; în schimb, cuvintele rostite de el sunt mai curând dorite de autor decât impuse de situație. O asemenea procedare se apropie de greşeala pomenită, căci Oreste ar fi putut tot atât de bine purta cu el şi ceva semne exterioare. (Aşijderi şi „glasul suveicii", în Tereul lui Sofocle148.)

A treia categorie e prilejuită de amintire, pe calea simță-mintelor trezite de vederea unui lucru sau altul, cum se întâmplă în Ciprienii lui Dikaiogenes 149, unde eroul izbucneşte în plâns, 1*66 * la vederea icoanei, ori în povestea lui Alcinou, unde, la auzul cântărețului, Odiseu lăcrimează şi el, aducându-şi aminte1S0: ceea ce şi face să fie recunoscuți amândoi.

A patra categorie e datorită unei judecăți, ca în Hoefore151: „cineva semănând cu mine a venit; nimeni nu seamănă cu mine decât Oreste; Oreste trebuie să fi venit". Recunoaştere pe calea judecății e şi a Ifigeniei lui Polyidos Sofistul152; era doar natural ca Oreste să se gândească: „sora mea a fost jertfită, acum mi-e dat să fiu jertfit şi eu". Aşijderi în Tideul lui Theodectes153, unde tatăl se poate plânge că, venit să-şi mântuiască fiul, e pe cale să-şi piardă viața. Şi tot aşa în Fineide 154, unde, la vederea locului, femeile îşi înțeleg soarta: „aici ne-a fost ursit să murim, de aceea am fost aduse aci". Tot un fel de recunoaştere e şi cea împletită cu o socoteală greşită din partea spectatorilor, ca în Odiseu vestitor mincinos. 155 într-adevăr, faptul că Odiseu e singur în stare să încordeze arcul şi nimeni altul, e o plăsmuire a poetului şi ipoteza pe care se întemeiază drama (măcar că eroul se laudă a putea recunoaşte un arc pe care nu-l mai văzuse); a o da însă drept adevărată, pentru simplul motiv că în felul acesta eroul s-ar fi putut face cunoscut, e un raționament greşit.

Dintre toate, cea mai bună e recunoaşterea decurgând din însăşi înlănțuirea faptelor, când surprinderea e provocată de întâmplări uşor de crezut, ca în Oedipul lui Sofocle, ori în Ifigenia; în care e natural ca eroina să voiască a trimite o scrisoare. Singure recunoaşterile de acest fel n-au nevoie de

născociri de-ale poetului, de semne şi de sălbi. În rândul al doilea, vin cele pe calea judecății.

Arhtotel

XVII

[Sfaturi dramaturgilor în legătură cu creația tragică] 1455 b în alcătuirea intrigilor, ca şi în elaborarea verbală a fiecărui rol, e nevoie ca poetul să-şi înfățişeze înaintea ochilor, cât mai bine, cele ce încearcă să compună 156. Numai în felul acesta, văzând fiece lucru cu cea mai deplină limpezime, ca şi cum s-ar afla în mijlocul acțiunii, va putea găsi cele de cuviință şi se va feri mai lesne de greşeli potrivnice. Dovadă, învinuirea adusă lui Karki-nos, în a cărui piesă 157 Amfiaraos ieşea (prea curând?) din templu, din nebăgarea de seamă a poetului, care nu cântărise de ajuns efectul asupra privitorilor: la reprezentare aceştia s-au supărat şi piesa a căzut.

Mai trebuie iarăşi ca poetul să-şi desăvârşească opera cău-tând a-şi însuşi, în măsura posibilului, atitudinile personajelor, într-adevăr, darul de a mişca în cel mai înalt grad nu-l au decât cei ce, împărtăşind dispoziția firească a creaturilor lor, se lasă. Stăpâniți de patima fiecăreia: singur cel tulburat izbuteşte să, tulbure cu adevărat şi pe alții şi singur cel mânios să-i mânie 158. De aceea darul poetic mi se pare la locul lui mai curând în indivizii armonios înzestrați decât în exaltați159; fiindcă cei dintâi sunt făcuți să se adapteze oricărei situații, câtă vreme ceilalți sunt ieşiți din fire.

Cât priveşte subiectele, fie că vor fi fost tratate şi de alții, fie născocite pentru întâia oară, trebuie fixate întâi în liniile lor generale şi numai în urmă împărțite în episoade şi amplificate. Ce însemnează a privi un subiect în linii generale, o poate arăta pilda Ifigeniei: o fată tânără, pe punctul de a fi jertfită, dispare tainic dinaintea sacrificatorilor şi, sălăşluită în altă țară, unde datina cere ca străinii să fie jertfiți Zeiței, ajunge să capete sarcina de sacrificatoare. După o vreme, se întâmplă ca fratele ei să vină acolo (faptul că porunca de a se duce îi era dată de un zeu pentru un motiv special, cum şi în ce scop anume, sunt în afară de subiect). Ajuns pe acele meleaguri şi prins, în clipa când să fie jertfit e recunoscut – fie în felul închipuit de Euripide, fie în felul închipuit de Polyidos – după aceea că spune, în mod cu totul firesc: „nu numai surorii mele i-a fost dat să fie jertfită, ci şi mie", de unde i se trage mântuirea. O dată liniile generale fixate şi numele găsite, rămân de lucrat episoadele în parte. Acestea

Poetica trebuie adaptate individualității eroilor, cum ar fi, în cazul personajului Oreste, episodul nebuniei din pricina căreia e prins şi al mântuirii prin purificare.160 în tragedie episoadele sunt scurte; în epopee, tocmai ele îi asigură lungimea. Subiectul Odiseii, bunăoară, nu-i de loc lung. Un om rătăceşte printre străini ani îndelungați, singur şi pândit de Poseidon. La el acasă treburile merg aşa fel că peținorii îi prăpădesc avutul, iar feciorul îşi vede zilele amenințate. Bătut de toate vânturile, ajunge la capăt, se lasă recunoscut de câțiva credincioşi, cade asupra vrăjmaşilor, se mântuie şi pe ei îi nimiceşte.161 Subiectul propriu-zis e acesta; restul sunt' episoade.

XVIII

[Despre intrigă şi deznodământ. Despre deosebirea de structură a tragediei şi a epopeii. Despre cor] în fiece tragedie o parte e constituită de

intrigă şi o parte de deznodământ. Întâmplările petrecute în afara acțiunii – de multe ori chiar unele din cadrul ei – alcătuiesc intriga; restul e deznodământ. Înțeleg, prin urmare, prin intrigă, partea de la începutul acțiunii până unde soarta personajelor se schimbă în bine sau în rău; iar prin deznodământ, partea de la începutul schimbării până la sfârşit. În Linceul lui Theodectes162, bunăoară, intriga e alcătuită din întâmplările petrecute înainte, din prinderea copilului şi dovedirea părinților; deznodământul începe cu învinuirea de omor şi merge până la sfârşit.

Tragediile sunt de patru feluri, câte sunt şi părțile de care am vorbit: tragedia complexă, al cărei miez e alcătuit, întreg, dintr-o răsturnare de situație şi o recunoaştere; tragedia patetică, de tipul celor brodate pe suferințele unor Aias 163 sau Ixion164; tragedia de caracter, cum ar fi Ftiotidele şi Peleu 165; cea de-a patra, tragedia-spectacol, gen Fetele lui Forkis168, Prometeu167, sau cele a căror acțiune se petrece în Hades.

Datoria celui ce scrie e să încerce să realizeze toate aceste elemente, sau, dacă nu, măcar pe cele mai multe şi mai importante, mai cu seamă față de chipul cum sunt clevetiți poeții astăzi, când, pentru că s-au găsit scriitori excelenți într-un gen sau altul, Aristotel

Poetica se cere unuia singur să-i întreacă în ce avea fiecare mai bun. Drept e iarăşi că nici un alt element nu ne îngăduie să spunem despre o tragedie că ar fi, ori nu, la fel cu alta, cum ne îngăduie subiectul: şi anume, când intriga şi deznodământul amândorura sunt la fel. Mulți poeți se pricep să înnoade intriga, dar o dezleagă prost, câtă vreme amândouă aceste aptitudini se cuvin puse de acord.

Cum am mai spus-o de multe ori, poetul e dator să țină minte că nu-i e îngăduit să dea tragediei o structură de epopee.

— Vreau să spun în care se împletesc mai multe subiecte.

— Cum ar fi când cineva s-ar apuca să pună în scenă întreg subiectul Iliadei. În poezia epică, mulțumită întinderii, fiecare parte îşi dobândeşte dezvoltarea cuvenită; în cea dramatică, rezultatul e cu totul potrivnic aşteptărilor. Dovadă faptul că toți câți şi-au luat ca subiect întreaga Cădere a Troiei 168 (şi nu numai episoade izolate, ca Euripide) sau povestea Niobei (altfel de cum a tratat-o Eschil), ori au avut parte de cădere, ori sunt reprezentați fără succes. Doar şi Agaton din această singură pricină s-a văzut respins.

În tragediile cu peripeții, ca şi în cele cu acțiune simplă, poeții pot obține efectul dorit pe calea minunării spectatorului: stare de spirit prielnică deopotrivă emoției tragice şi omeniei169. Această condiție e realizată de câte ori un personaj viclean şi plin de răutate, ca Sisif, e păcălit; ori unul viteaz dar nelegiuit e biruit. Astfel de întâmplări pot fi, la urma urmei, chiar verosimile. Cum zice Agaton: „de multe ori e verosimil să se întâmple şi lucruri neverosimile" 17°.

Corul trebuie socotit şi el, ca oricare din eroi, un element al întregului; trebuie, prin urmare, să ia parte la acțiune nu ca în piesele lui Euripide, ci ca în piesele lui Sofocle. La poeții mai noi, bucățile cântate de el n-au mai multă legătură cu subiectul decât cu oricare altă tragedie; de aceea se şi cântă ca simple interludii, după pilda dată întâi de Agaton. E, însă, vreo deosebire între

a pune să se cânte asemenea bucăți de umplutură şi a trece dintr-o tragedie în alta fie tirade izolate, fie chiar episoade întregi?

XIX

[Alte elemente ale tragediei: graiul şi judecata]

S-a vorbit, aşadar, despre celelalte elemente constitutive ale tragediei m; rămâne să ne ocupăm de grai şi de cugetare.

Ceea ce ar fi de spus despre cugetare îşi are locul în cărțile de retorică 172, pentru că o asemenea preocupare se apropie mai mult de acea disciplină. Țin de cugetare toate câte se săvârşesc obişnuit cu ajutorul graiului, printre care se numără: dovedirea şi respingerea dovezii, trezirea emoțiilor (mila, frica, mânia şi 1456 b altele la fel).

— Până şi meşteşugul de a spori sau micşora însemnătatea unui lucru.

E limpede, prin urmare, că şi în elaborarea acțiunii dramatice

— De câte ori nevoia cere să se stârnească sentimentele de milă şi frică, ori să se creeze iluzia însemnătății sau a verosimilității —

— Suntem ținuți să ne slujim de aceleaşi principii. Cu această singură deosebire că, în acest din urmă caz, efectele trebuie să se producă fără deslușiri de nici un fel, câtă vreme în celălalt datoria de a le obține incumbă vorbitorului, pe calea vorbei şi ca o urmare a vorbei. Care ar mai fi, într-adevăr, rolul cuvântătorului, dacă lucrurile ar părea plăcute fără intervenția cuvântului?

Din câte ar fi de spus în legătură cu graiul, un aspect al cercetării e constituit de modurile vorbirii, a căror cunoaştere ține de domeniul declamației şi al celor ce stăpânesc acest meşteşug; ei învață ce-i porunca, ce-i ruga, ce-i expunerea, amenințarea, întrebarea, răspunsul şi toate câte vor mai fi fiind 173. Din această pricină, fie că va fi cunoscând, ori ba, aceste lucruri, nu se poate ridica împotriva poetului nici o învinuire meritând să fie ținută în seamă. Căci cine ar putea lua de bună vina pe care Protagoras i-o găseşte lui Homer, când îl mustră că în vorbele: „Cântă, Zeiță, mânia." m, cu gândul că înalță o rugă, n-a făcut decât să poruncească? (A porunci, zicea el, e a pune în vedere cuiva să facă sau să nu facă ceva).

Iacă de ce subiectul acesta se cuvine lăsat la o parte, ca unul ce nu ține de poetică, ci de altceva.

XX

[Elementele graiului: litera, silaba, particula de legătură, numele, verbul, flexiunea, propoziționea]

Elementele graiului, în întregul lui, sunt următoarele: litera, silaba, particula de legătură, numele, verbul, flexiunea şi propoziționea.

Aristotel

Litera e un sunet indivizibil.

— Nu orice fel de sunet însă, ci unul putând intra în alcătuirea unui sunet inteligibil. Indivizibile sunt doar şi sunetele scoase de dobitoace şi totuşi niciunul nu merită, după mine, numele de literă. De felul lor, literele sunt vocale, semivocale şi mute 175. Vocala e cea care are sunet perceptibil fără o punere în mişcare a buzelor şi a limbii; semi-vocală, cea care are sunet perceptibil rezultat dintr-o punere în mişcare a buzelor şi a limbii, precum S şi P; mută, cea care, chiar cu o punere în mişcare a buzelor şi a limbii, singură tot

nu constituie un sunet, dar care unită cu o vocală sau semivocală devine perceptibilă, cum ar fi F şi A. Literele se mai deosebesc între ele după înfăţişările luate de gură, după locurile unde sunt produse, după calitatea de aspirate sau tenue, după lungime sau scurtime, după cum sunt acute, grave sau medii: particularităţi a căror cercetare amănunţită îşi are locul în lucrările de metrică.

Silaba e un sunet lipsit de înţeles, alcătuit dintr-o mută şi o literă cu sunet. Grupul FP, bunăoară, reprezintă o silabă, fie fără A, fie însoţită de A, ca în TPA. Precizarea diferitelor lor deosebiri ţine şi ea de metrică.

Particula de legătură e un sunet lipsit de înţeles, care nici ' a nu împiedică, nici nu înlesneşte constituirea unui sunet cu înţeles din mai multe alte sunete; făcută să fie aşezată la sfârşit sau la mijloc, dar neputând fi întrebuinţată la începutul unei propoziţii de sine stătătoare: de pildă, ^iev, fjiov, şâ. Sau un sunet lipsit de înţeles, care din mai multe sunete cu înţeles are darul să facă un singur sunet cu înţeles: cum ar fi duipi, nepi şi celelalte.

Numele e un sunet compus, înzestrat cu înţeles, neimplicând nici o indicaţie de timp, ale cărui părţi n-au înţeles prin ele însele. În cazul celor duble, nu ne slujim de elementele lor componente ca şi cum ar mai avea înţeles propriu. Astfel, în numele Theodoros („dăruit de Divinitate"), partea care însemnează „dar" nu mai are nici un înţeles al ei.

Verbul e un sunet compus, înzestrat cu înţeles, implicând o indicaţie de timp ale cărui părţi n-au prin ele însele vreun înţeles la fel cu ale numerelor. Într-adevăr, „om " sau „alb" nu exprimă ideea de „când", în schimb „merge" sau „a mers" ne lasă să înţelegem, unul că e vorba de timpul prezent, altul de trecut.

Flexiunea priveşte fie numele, fie verbul. Ea slujeşte să exprime, când relaţii de felul „al acestuia" ori „acestuia" şi aşa mai departe, când dacă-i vorba de unul sau mai mulţi, ca în exemplele „om", „oameni", când felurile de rostire.

— Din punctul de vedere

Poetica al întrebării ori al poruncii, de pildă. Într-adevăr, „a mers?" sau „mergi!" reprezintă astfel de flexiuni ale verbului.

Propoziţia e un sunet compus, înzestrat cu înţeles, dintre ale cărei părţi unele îşi au înţelesul în ele însele, cum ar fi, în propoziţia „Cleon merge", numele Cleon. (Nu orice propoziţie e formată, într-adevăr, din nume şi verb; uneori, cum ar fi în definiţia omului176, e îngăduit propoziţiei' să fie şi fără verb; chiar şi atunci însă, măcar o parte, tot îşi are înţelesul ei.)

Propoziţia poate fi una în două chipuri: fie că priveşte un singur lucru, fie mulţumită legăturii ce uneşte între ele mai multe propoziţii. Iliada, bunăoară, e una pe calea legăturilor; definiţia omului, pentru că priveşte un singur obiect.

XXI

[Numele: feluritele lui specii, din punctul de vedere al exprimării poetice. Metafora]

Numele sunt de două feluri: simple şi duble. Simple numesc pe cele ce nu-s constituite din elemente având un înţeles, precum yfj („pământ"). Din cele duble, unele sunt constituite dintr-o parte cu înţeles şi alta fără (cunoscând că distincţia nu se aplică elementelor cuvântului compus), altele numai din părţi

cu înțeles. Ar mai fi apoi numele triple, quadruple şi multiple, cum sunt multe din cele întrebuințate de massalioți177, de pildă Hermokai-koxanthos.

Orice nume mai poate fi iarăşi obştesc sau provincialism, 1457 b sau metaforă, sau podoabă, sau plăzmuit, sau lungit, sau scurtat sau stricat.

Consider obştesc numele întrebuințat de toată lumea; provincialism, p3 cel întrebuințat numai de câte unii. E evident, prin urmare, că un nume poate fi în acelaşi timp şi obştesc şi provincialism; nu însă pentru aceiaşi oameni. Ziyovov, de pildă, „lance" în dialectul ciprioților, e pentru ei un cuvânt obştesc, pentru noi, un provincialism.

Metafora e trecerea asupra unui obiect a numelui altui obiect, fie de la gen la speță, fie de la speță la speță, fie după analogie 178.

Ce vreau să spun prin trecerea de la gen la speță, se poate înțelege din exemplul: „aci mi-a stat corabia". Într-adevăr, „a sta ancorat" e unul din felurile de a sta. Pildă de trecere de la

Aristotel speță la gen e: „mii de isprăvi frumoase săvârşit-a Odiseu", unde „mii" are înțelesul de „multe" şi e folosit de poet în locul termenului care însemnează „multe". De la speță la speță sunt trecerile: „sufletul luându-i-l cu bronzul" şi „tăind cu bronzul neînduplecat", în care pentru „a lua", poetul întrebuințează „a tăia", iar pentru „a tăia", „a lua", amândouă cu înțelesul de „a ridica" ceva.

Trecere după analogie e de câte ori, într-o serie de patru termeni, cel de al doilea se găseşte cu cel dintâi în acelaşi raport ca al patrulea față de cel de al treilea. În acest caz, în locul celui de al doilea se va putea întrebuința al patrulea şi, în locul celui de al patrulea, al doilea. Câteodată, poeții mai adaugă şi termenul la care se referă cuvântul înlocuit prin metaforă. Ca să dau o pildă, cupa e pe lângă Dionysos cum e scutul pe lângă Ares. Poetul va putea dar numi cupa „scutul lui Dionysos" şi scutul „cupa lui Ares". Sau, tot aşa, bătrânețea într-o viață e ceea ce-i seara într-o zi. Se va putea dar spune, în loc de seară, „bătrânețea zilei" sau, cum face Empedocle, în loc de bătrânețe, „seara vieții" sau „amurgul vieții" m.

Pentru câte unul din termenii analogiei se poate întâmpla să nu existe un nume al lui, propriu şi metafora totuşi să se facă. A împrăştia sămânța, bunăoară, se zice „a semăna"; pentru „a împrăştia văpaia soarelui" nu există cuvânt. Cu toate acestea, ideea se găseşte cu soarele în acelaşi raport ca semănatul față de sămânță, de aceea se şi spune: „semănând dumnezeiasca văpaie".

Acest soi de metafore mai pot fi folosite şi altminteri: atribuind, anume, unui obiect oarecare numele metaforic, dar tăgăduindu-i unele din calitățile lui specifice. Ca şi când cineva, vorbind despre scut, i-ar zice nu „cupa lui Ares", ci „cupa fără vin".

Nume plăsmuit e cel cu desăvârşire nefolosit de alții, dar pe care-l statorniceşte poetul. Se pare că ar fi şi câteva din acestea, precum termenul îpvuysj pentru coarne, ori dpnifip pentru preot.

Mai sunt apoi nume lungite şi scurtate: lungite, de câte ori 1458 a ° vocală scurtă e înlocuită cu una lungă, sau se introduce o silabă; scurtate, când din cuvânt se suprimă ceva. Exemple de lungire, cuvintele Tio^nog în loc de

noXecog, ori Ilri^r|id5eco în loc de Ilr|XEi8oi>; de scurtare: Kpâ (în loc de KpiGiî), 8â> (în loc de 5roua) sau 6y (pentru 6v|ne), în emistihul: uia yive-rai ducpoTEpeov ov|/.

— Un nume se zice stricat de câte ori, dintr-o vorbă obişnuită, o parte e lăsată neschimbată şi o parte prefăcută. Ca în exemplul 58^uspdv Kază ț, dv, unde 5e^iTep6v ține locul formei obişnuite 8e£iov.

Poetica

Privite în ele însele, numele sunt unele masculine, altele feminine, altele intermediare. Masculine sunt câte sfârşesc în v, p, Q, sau consoană compusă cu g (două în totul: y şi £). Feminine, cele terminate fie în vocale întotdeauna lungi, ca n şi co fie – dintre cele alungite – în a. Astfel, cam acelaşi număr de terminații se întâmpla să fie pentru masculine şi pentru feminine, întrucât y şi Z, trebuie socotite una şi aceeaşi (cu g).

În consoană nu sfârşeşte nici un nume, nici într-o vocală scurtă.

În i sfârşesc numai trei: koujii, ninepi.

În u cinci: rcrâu, vănv, yovu, 56pu, ăcm>.

Intermediarele sfârşesc în aceste terminații şi în v, p şi g.

XXII

[Caracterele graiului: exprimare poetică, exprimare comună]

Darul cel mai de preț al graiului e să fie limpede, fără să cadă în comun 181. Cu adevărat limpede e cel ce foloseşte numai cuvinte obşteşti; din păcate, tocmai acesta e şi comun, cum o arată poezia lui Cleofon 182 şi a lui Sthenelos 183. În schimb, nobil şi depărtat de uzul obştesc e graiul presărat cu termeni străini: denumire prin care înțeleg provincialismele, metaforele, cuvintele lungite şi tot ce se depărtează de uzul obştesc. Dacă cineva s-ar apuca totuşi să compună ceva numai cu asemenea elemente, rezultatul ar fi o enigmă ori un barbarism. Enigmă, când n-ar folosi decât metafore; barbarism, dacă s-ar restrânge la provin-cialisme. Doar caracteristica metaforei tocmai asta este: că exprimă lucruri cu noimă punând laolaltă absurdități (procedare imposibilă în vorbirea obişnuită, dar îngăduită de metaforă), ca în versul: „văzut-am om lipind cu foc bronz pe spetele altuia" 184 şi altele la fel. Când compunerea nu-i alcătuită decât din provincialisme, avem barbarism.

Concluzia e că graiul trebuie să fie oarecum rezultatul unui amestec al tuturor acestor elemente. Unele.

— Ca provincialismele, metaforele, podoabele şi toate celelalte amintite, îi vor îngădui să evite banalitatea şi vulgaritatea; folosirea cuvintelor obşteşti îi va da claritate. La dobândirea clarității, ca şi la evitarea banalii4şg b tații, nu puțin pot contribui şi lungirile, scurtările şi schimbările aduse cuvintelor: faptul de a fi altfel decât în vorbirea comună – depărtate de înfățişarea lor normală – are într-adevăr darul să

Aristotel

Poetica înlăture banalitatea; în acelaşi timp, în măsura în care mai păstrează câte ceva din formele obişnuite de exprimare, nu lipseşte nici claritatea.

Aşa fiind, nu cu dreptate critică cei ce critică această libertate de exprimare, făcând haz pe seama poetului. Euclide cel Bătrân 185, între alții,

care spunea că poezia ar fi lucru uşor dacă s-ar îngădui fiecăruia să întindă vorbele după voie şi care, în derâdere, făcea versuri cam de felul acesta: 'E7uxâpr|v s! 5ov Mapa0â>v&8£ sau: oîik ăv y' spduBVOc; iov ekeâvou s

Folosirea prea vădită a acestui fel de exprimare e cu atât mai xidiculă cu cât măsura e un element cerut în toate domeniile graiului. Doar la acelaşi rezultat ar ajunge şi cine s-ar sluji de metafore, de provincialisme, ori de celelalte forme de vorbire, fără preocupare de potrivire şi cu intenția să stârnească râsul. Câtă deosebire e, în schimb, între o asemenea procedare şi folosința modernă a libertății criticate de Euclide, se poate vedea în cazul poeziei epice, făcând loc în versuri unor cuvinte obişnuite. La fel şi-ar da seama de dreptatea spuselor noastre, cine s-ar apuca să înlocuiască cu cuvinte de uz obştesc fie provincialismele, fie metaforele, fie celelalte forme de exprimare. Ca să dau o pildă, înlocuirea unei singure vorbe – un cuvânt rar în loc de unul obştesc – într-un vers iambic întâlnit deopotrivă la Eschil şi la Euripid'e face ca versul unuia să ne apară frumos, iar al celuilalt banal. În Filoctet, Eschil zice: „. Buba ce-mi mănâncă ale piciorului cărnuri.";

Euripide, în schimb, în loc de „mănâncă", a pus „ospătează"187.

Aşijderi versul: „şi-acum un puțintel, un om de nimic şi-un nevrednic." 188, dacă cineva ar face din el, înlocuindu-i cuvintele cu altele comune: „. Şi-acuma unul mic şi neputincios şi bicisnic." Sau versul: „. Scăunaş de rând puind şi-o fărâmă de masă" 189 devenit, în acelaşi chip: „scăunaş urât punând lâng-o măsuță mică".

Ori „țărmurile fac gălăgie", în loc de „țărmurile vuiesc" 190.

În aceeaşi ordine de idei, Arifrades obişnuia să ia în râs pe autorii de tragedii pentru vina de a folosi forme de nimeni întrebuințate în vorbirea obişnuită, cum ar fi inversiunea Scou&tcov arco în loc de ano 8o>u (xtcdv, ori expresii ca cteGev şi eyrâ 8s viv, sau iarăşi p în loc de rcspi 'AxiXkeatg şi câte altele. În realitate, tocmai faptul că toate aceste forme nu se întâlnesc în vorbirea obişnuită constituie caracterul original al exprimării; lucru de care el n-avea habar.

A şti să te slujeşti după cuviință de fiecare din mijloacele arătate – şi de numele duble şi de provincialisme – e o mare calitate; cu mult cel mai de preț e însă darul metaforelor. Dintre toate, singur el nu se poate învăța de la alții şi e şi dovada unei fericite predispoziții: căci a face metafore frumoase înseamnă a şti să vezi asemănările dintre lucruri.

Dintre nume, în general, cele duble se potrivesc mai bine cu ditirambii, cele de circulație restrânsă cu versul epic, metaforele cu cel iambic. În poezia epică, pot fi utilizate toate formele aci pomenite; în trimetrii iambici, din pricină că se apropie cel mai mult de graiul vorbit, potrivite sunt singure numele întrebuințate şi în vorbire: cuvântul obştesc, metafora şi podoaba.

Despre tragedie, sau despre imitația săvârşită pe calea acțiunii, cele spuse până aci pot fi socotite îndestulătoare.

XXIII

[Epopeea. Elemente comune cu tragedia. Se deosebeşte de istorie]

Trecând acum la imitația în formă de poveste versificată 191, e evident, în primul rând, că subiectele pe care le tratează trebuie să aibă aceeaşi

alcătuire dramatică pe care o au subiectele tragediilor: să poarte asupra unei singure acțiuni, întregi şi complete, având un început, un mijloc şi un sfârşit, pentru ca – una şi întreagă, ca orice organism 192 – să poată produce desfătarea care-i e proprie. Evident, iarăşi, că alcătuirea subiectelor poeziei epice nu poate fi aceeaşi ca a subiectelor istoriei 193, în care, în mod necesar, expunerea nu e a unei acțiuni, ei a unei epoci, mai exact a tuturor evenimentelor petrecute înlăuntrul unei epoci în legătură cu unul sau mai multe personaje, oricât de întâmplător ar fi raportul în care s-ar găsi unul față de celelalte. Aşa cum biruința navală de la Salamina şi înfrângerea carthaginezilor în Sicilia s-au petrecut cam în aceeaşi vreme m, Aristotel 1459 b fără să fi năzuit câtuşi de puțin spre acelaşi țel, tot astfel, într-o serie de ani succesivi, un eveniment se poate câteodată produce după altul, fără ca din ele să rezulte o unică urmare. Cei mai mulți poeți nu fac totuşi altfel. Iacă de ce, aşa cum am mai spus-o, comparat cu ceilalți, Homer se arată meşter desăvârşit şi în această privință: pentru că nu se apucă să povestească războiul întreg, măcar că va fi avut şi el un început şi un sfârşit. (Subiectul ar fi fost, de bună seamă, prea vast şi anevoie de cuprins dintr-o singură privire.) Chiar de întindere măsurată, de altminteri, n-ar fi fost mai puțin complicat de varietatea întâmplărilor. În forma la care s-a oprit, poetul şi-a ales ca subiect o singură parte a războiului195, iar de multe din celelalte se slujeşte ca de simple episoade; în felul acesta, catalogul corăbiilor 196 şi alte asemenea episoade îi dau prilej să-şi varieze poemul. Ceilalți poeți, în schimb, preferă să-şi aleagă un singur personaj, o singură perioadă şi o singură acțiune în mai multe părți, ca autorul Cipriilor 197 şi al Micii Iliade198. Aşa se şi face că, din Iliada şi din Odiseea, abia de se pot scoate o tragedie sau două din fiecare] câtă vreme din Cipru se pot scoate multe, iar din Iliada cea Mică mai bine de opt: Judecata armelor199, Filoctet200, Neoptolem201, Eurypylos202, Odiseu cerşetor 203, Lacedemonienele 20i, Căderea Troiei 205.

— În sfârşit întoarcerea corăbiilor 206, Sinon207 şi Troienele 208.

XXIV

[Alte asemănări şi deosebiri între tragedie şi epopee. Homer, eternă pildă de intuiție artistică]

Mai departe, trebuie ca epopeea să înfățişeze aceleaşi varietăți pe care le înfățişează tragedia; să fie, cu alte cuvinte, simplă, sau complexă, sau de caracter, sau patetică. Cu excepția muzicii şi a elementului spectaculos, elementele uneia şi ale celeilalte sunt aceleaşi: epopeea are şi ea nevoie de răsturnări de situații, de recunoaşteri şi de suferințe, după cum are nevoie de gânduri alese şi de exprimare frumoasă. Toate, însuşiri puse în valoare pentru întâia oară în chip desăvârşit de Homer. Într-adevăr, fiecare din poemele lui e aşa fel alcătuit încât Iliada ni se înfățişează simplă şi patetică, iar Odiseea complexă (e doar plină de recunoaşteri)

Poetica şi de caracter ao9. Fără a mai pomeni că, în materie de limbă şi de cugetare, autorul lor îi întrece pe toți 210.

Epopeea se deosebeşte totuşi de tragedie, când e vorba de întinderea subiectului şi de metrul în care e scrisă.

În ce priveşte întinderea, limită îndestulătoare e cea arătată: care îngăduie să se îmbrăţişeze într-o singură tratare începutul şi sfârşitul acţiunii. Această măsură s-ar atinge dacă poemele ar fi mai puţin lungi decât ale poeţilor de altădată, apropiindu-se de durata tragediilor jucate într-o singură reprezentaţie 2U.

Pentru a-şi spori întinderea, epopeea dispune de un mijloc al ei important, pe care nu-l are tragedia, lipsită cum e de putinţa de a imita cele mai multe din faptele întâmplate în acelaşi timp şi restrânsă la cele petrecute pe scenă212 şi reprezentate de actori, în epopee, în schimb, unde e vorba de o povestire, e cu putinţă să se înfăţişeze multe din întâmplările petrecute în acelaşi timp; mulţumită lor, dacă sunt într-adevăr legate cu acţiunea principală amploarea operei creşte. Poema dobândeşte astfel o calitate care-i îngăduie să atingă măreţia, să varieze interesul ascultătoruluiy să se îmbogăţească cu episoade deosebite unele de altele, câtă vreme – din pricină că satură repede – uniformitatea e pricina căderii tragediilor.

Cât priveşte metrul, adoptarea celui eroic e rodul experienţei. Dacă cineva s-ar gândi să întreprindă o imitaţie narativă într-un alt soi de măsură, sau în mai multe, ar părea nelalocul său. Într-adevăr, din toate felurile de metri, nu-i altul mai aşezat şi mai amplu decât cel eroic.

— Ceea ce-i şi îngăduie să facă loc cu cea mai mare uşurinţă cuvintelor rare şi metaforelor.

— Aşa cum şi imitaţia de formă narativă e mai majestuoasă decât celelalte feluri de poezie. Metrul iambic, în schimb şi tetrametrul trohaic exprimă mişcarea, din care pricină unul e potrivit pentru danţ, iar altul pentru acţiune. Cu atât mai nelalocul lui ar fi cine s-ar apuca să amestece toate soiurile acestea de versuri, ca Hairemon 213. Nu-i vorbă, nimeni nu s-a gândit să compună un poem de oarecare amploare înalt vers decât cel eroic; aşa cum am mai spus-o, natura însăşi ne învaţă să alegem metrul potrivit fiecărui gen de compoziţie.

Demn de laudă în atâtea alte privinţe, Homer mai trebuie lăudat şi pentru că – mai bine decât orice alt poet – ştie care trebuie să-i fie rolul în economia operei. Poetul e dator să vorbească cât mai puţin în numele propriu, pentru că nu asta face din el un imitator 214. Alţi autori nu fac decât să se scoată într-una pe ei la iveală; de imitat nu imită decât puţin şi rar. Homer, în schimb, Aristotel

Poetica 1460 b după o introducere de câteva vorbe, pe dată pune în scenă un bărbat, o femeie, ori vreun alt personaj; şi nu lipsiţi de caracter, ci fiecare cu caracterul lui.

Ce trebuie căutat într-o tragedie, e elementul miraculos215. Iraţionalul – de care depinde în cea mai mare măsură miraculosul – îşi are locul mai curând în epopee, pentru motivul că eroul nu se vede. Aduse pe scenă, amănuntele fugăririi lui Hector 216 – grecii stând fără să ia parte la urmărire, Ahile făcându-le semn cu capul – ar stârni râsul; în epopee, scapă observaţiei. Miraculosul e de altminteri plăcut; dovadă faptul că toţi câţi au de povestit ceva o fac adăugind şi de la ei, ca să-şi desfete ascultătorii.

Tot Homer i-a învățat pe ceilalți cel mai bine cum să mintă cu socoteală 217. Vreau să spun judecățile mincinoase. Într-adevăr, de câte ori un lucru care există sau se întâmplă aduce după sine un alt lucru care există sau se întâmplă, oamenii îşi închipuie că, de vreme ce al doilea există, primul trebuie să fi existat sau să se fi întâmplat şi el: socoteală evident greşită. Din această pricină, de câte ori primul fapt e o minciună, mulțumită căreia există sau se întâmplă în chip necesar altul adevărat, suntem împinşi să le luăm împreună: pentru că mintea, ştiind că cel de-al doilea există, se lasă amăgită să creadă şi în existența celui dintâi. O pildă de asemenea judecată greşită e în scena Băii218.

Decât întâmplări posibile anevoie de crezut, trebuie preferate mai curând întâmplările imposibile cu înfățişarea de a fi adevărate219. Subiectele, de altă parte, n-ar trebui alcătuite din părți iraționale. Cel mai bine e când nu cuprind nici un element irațional. Dacă lucrul e cu neputință, locul iraționalului e în afara acțiunii pro-priu-zise (ca în Oedip, nedumerirea eroului asupra morții lui Laios), iar nu în plină desfăşurare a faptelor, cum e istorisirea jocurilor pitice în Electra 220, ori, în Misienii 221, personajul mut, venit din Tegeea până în Misia. A pretinde că altminteri s-ar irosi subiectul e ridicul, de vreme ce asemenea subiecte n-ar trebui tratate din capul locului. Dacă, totuşi, cineva încearcă şi izbuteşte să dea acțiunii un aspect plauzibil, absurdul trebuie şi el luat de bun; e doar evident că amănuntele iraționale povestite în Odiseea în legătură cu debarcarea eroului222 ar fi părut inacceptabile, tratate de un poet prost; mulțumită atâtor alte daruri, Homer izbuteşte totuşi să le ascundă, făcând plăcut până şi absurdul.

Graiul trebuie „lucrat" în părțile unde acțiunea lâncezeşte şi unde nu se dă expresie nici caracterelor, nici cugetării. Altminteri, un grai prea strălucit întunecă deopotrivă relieful caracterelor şi al cugetărilor.

XXV

[Probleme de critică literară şi rezolvările lor]

Despre probleme223 şi dezlegările lor, de câte feluri sunt şi care, se poate lămuri bine cine priveşte lucrurile cum urmează.

De vreme ce poetul e un imitator, ca pictorul sau orice alt artist, imitația lui trebuie să redea neapărat lucrurile într-unui din aceste trei chipuri: fie cum au fost sau sunt, fie cum se spune sau par a fi, fie cum ar trebui să fie. Lucrurile acestea le exprimă într-un grai ce nu exclude nici provincialismele, nici uzul metaforelor. Mai sunt apoi o seamă de anomalii de limbaj, îngăduite poeților. Trebuie adăugat, de asemenea, că criteriul corectitudinii nu e acelaşi în politică şi în poezie 224, cum nu e acelaşi nici între altă artă şi poezie. Greşelile proprii acesteia din urmă sunt de două feluri: unele împotriva firii ei, altele întâmplătoare. Dacă avem a face cu o neputință de a imita modelul ales, greşeala e împotriva poeziei; dacă însă păcatul stă în faptul de a nu-şi fi ales bine obiectul de imitat.

— Cum ar fi un cal ce şi-ar ridica în acelaşi timp amândouă picioarele din dreapta.

— Ori priveşte o anumită artă (medicina sau oricare alta), ori duce la înfățişarea cine ştie căror lucruri imposibile, greşeala nu e împotriva poeziei.

Aşa fiind, dificultăţile cuprinse în diferitele probleme trebuie dezlegate ţinând seamă de aceste consideraţii.

Mai întâi, cele împotriva artei însăşi.

Înfăţişează cumva lucruri imposibile? Săvârşeşte o greşeală. Greşeala nu mai există, însă, dacă poetul şi-atinge ţelul urmărit (care, anume, s-a spus 225), sau dacă în felul acesta izbuteşte să facă mai impresionantă partea unde se găsesc imposibilităţile, ori vreo altă parte. Pildă, fugărirea lui Hector 226. Dacă, totuşi, ţelul ar fi putut fi atins mai mult sau mai puţin bine şi fără călcarea regulilor artei, greşeala nu e îndreptăţită. Căci, în măsura în care e îngăduit, greşeala trebuie evitată cu totul.

Se mai poate pune şi întrebarea de care din cele două categorii ţine greşeala criticată: e cumva împotriva poeziei, ori e

Aristotel din cele a căror legătură cu ea e numai întâmplătoare? Într-adevăr, e mai mic păcatul cui nu ştie că o căprioară n-are coarne, decât al cui ar zugrăvi-o potrivnic legilor imitaţiei.

Tot aşa, dacă se aduce poetului învinuirea că n-a înfăţişat fidel ce vroia să înfăţişeze, are dreptul să răspundă că l-a înfăţişat, poate, cum trebuia să fie 227. Aşa cum Sofocle spunea de eroii lui că „sunt cum ar trebui să fie, iar ai lui Euripide, cum sunt aievea" 228. Şi cu asta se înlătură obiecţia.

Dacă, mai departe, s-ar obiecta că lucrul înfăţişat de poet nu-i în niciunul din aceste două feluri, s-ar putea răspunde că e aşa cum şi-l închipuie oamenii. Cazul poveştilor cu zei, despre care nu-i dat să se spună nici mai bine, nici mai adevărat, ci, poate, cum credea Xenofan 229. Oricum, răspunsul e: „aşa crede lumea".

E posibil, iarăşi, ca despre unele reprezentări ale poeţilor să 1461 a nu se poată spune că ar fi mai bine decât suntem deprinşi să le vedem, ci să se potrivească cu ce era altădată, ca în versul despre arme: „.cu sulițele drepte, înfipte în mâner." 230. Aşa era atunci obiceiul, pe care-l mai au şi acum ilirii.

Când e de hotărât dacă un lucru spus ori săvârşit de un personaj e frumos ori ba 231, gândul nu trebuie să ne meargă numai la fapta sau vorba din discuţie, pentru a vedea în ce măsură e aleasă ori urâtă, ci şi la cel ce a săvârşit-o sau a spus-o, la persoana căreia se adresează, la împrejurare, la condiţii, la pricină, bunăoară în vederea unui mai mare bine, pentru a şi-l procura, ori a unui rău mai mare, pentru a-l evita.

O altă serie de nedumeriri se pot lămuri luând aminte la înţelesul expresiilor. Bunăoară, precizarea: „întâi catârii" 232, cu presupunerea că ar fi vorba de un provincialism: se poate, într-adevăr, ca poetul să nu se fi gândit la catâri adevăraţi, ci la paznici. Aşijderi, când zice despre Dolon: „slut era la înfăţişare" 233, nu vrea să spună că era schilod la trup, ci urât la chip: aşa cum cretanii spun „frumos la înfăţişare" în loc de „frumos la chip". Şi iarăşi, în porunca: „amestecă-l mai tare" 234, nu-i vorba de un vin mai concentrat, ca pentru beţivi, ci numai amestecat mai iute.

Alte lucruri sunt spuse metaforic, ca în versurile: „. Toţi ceilalţi şi zei şi războinici, dormeau noaptea-ntreagă." 235; ceea ce nu-l împiedică pe poet să adauge, cu acelaşi prilej:

Poetica „. Când se întoarce spre câmpia troiană (. se minunează) de sunetul flautelor, al fluierelor şi de larmă.".

„Toți" e folosit aci metaforic în loc de „mulți", pentru că a zice „totul" e un fel de a zice „mult". La fel „singură" din versul „singură n-are parte" 235, pentru că lucrul mai bine cunoscut e, într-un fel, unic.

Altele se explică prin prosodie, cu ajutorul căreia Hippias din Tasos237 înlătura dificultățile din versurile: „. Îi îngăduim să dobândească slavă." 238 şi: „. Parte din el putrezeşte de ploaie."239.

Altele, mulțumită unei bune despărțiri a cuvintelor, ca în versurile lui Empedocle: „. pe dată făcutu-s-au muritoare lucruri deprinse înainte cu nemurirea şi s-au amestecat cele înainte curate." 240.

Altele, luând seama la înțelesul îndoielnic al vreunei expresii, ca în versurile: „. Trecură mai bine de două părți ale nopții."241, unde „mai bine" se poate înțelege în două feluri.

Altele, în sfârşit, se lămuresc în lumina anumitor deprinderi de vorbire. Unui amestec de vin şi apă i se zice vin; în acelaşi chip, poetul pomeneşte de „pulpare de cositor de curând lucrat" 242. Sau numim „bronzări" pe cei ce lucrează fierul, uzând de o libertate egală cu a celor ce spun despre Ganimede că „. Toarnă vin lui Zeus" 243, ca şi cum zeii ar bea vin. Această exprimare ar putea fi de altminteri şi metaforică.

Când un cuvânt oarecare pare a ascunde în el o contradicție, trebuie văzut câte feluri de înțeles poate avea în fraza unde se află. În exemplul: „acolo opritu-s-a lancea de bronz"244, bunăoară, în câte chipuri se poate lua „a fi oprit acolo".

Punându-ne întrebarea dacă lucrurile stau aşa sau aşa, avem cele mai multe şanse să înțelegem cum trebuie, spre deosebire de atitudinea la care face aluzie Glaucon 24S, când învinuieşte pe 1461 b unii critici că emit întâi ipoteze absurde, apoi le decretează ei înşişi adevărate, pentru ca în cele din urmă, să tragă din ele concluzii: criticând ce li se pare că ar fi spus poetul, ori de câte ori nu se potriveşte cu propria lor închipuire. Fapt verificat în cazul lui Icarios 246, pe care au început prin a-l crede de neam spartan, găsind apoi ciudat că Telemah nu-l întâlneşte la venirea în Lace-demona 247. Poate că lucrurile stau aşa cum spun cei din Kefalo-nia: cum că Odiseu şi-ar fi luat nevastă din neamul lor şi că numele

Arislotel

Poetica omului ar fi fost Icadios, iar nu Icarios. S-ar putea dar ca nedumerirea să se fi ivit dintr-o greşeală.; – în general vorbind, folosirea imposibilului îşi găseşte motivarea fie în cerințele operei poetice, fie în idealizarea adevărului248, fie în credința obştească. În legătură cu cerințele poeziei, nu trebuie uitat că o imposibilitate lesne de crezut e preferabilă unui fapt anevoie de crezut, chiar posibil249. Oameni cum sunt cei pictați de Zeuxis se poate să nu existe: cu atât mai bine, însă, că-s mai frumoşi, pentru că modelul trebuie depăşit 250. Iraționalul, la rândul lui, se poate explica prin conformitatea cu ceea ce se spune îndeobşte; aşijderi, prin arătarea că în anumite împrejurări nici nu mai poate fi vorba de irațional, întrucât e verosimil să se întâmple uneori şi lucruri neverosimile251.

Când e vorba de spuse ce par contradictorii, trebuie examinate la fel ca în discuțiile dialectice.

— Dacă e vorba de acelaşi lucru, în aceeaşi legătură de idei şi cu acelaşi înțeles.

— Pentru a vedea dacă şi poetul se găseşte cumva în contrazicere fie cu propriile lui afirmații, fie cu judecata oricărui om inteligent.

Învinuirea de iraționalitate sau de răutate e îndreptățită ori de câte ori poetul se slujeşte fără nevoie fie de irațional (ca Euripide, de intervenția lui Aigeus252), fie de răutate, cum e rolul lui Menelau din Oreste 253.

Criticile aci examinate purced aşadar din cinci feluri de a privi lucrurile: ca imposibile, iraționale, vătămătoare, contradictorii şi potrivnice regulilor artei. La rândul lor, soluțiile se cer găsite pe temeiul acestor cinci puncte de vedere şi sunt douăsprezece la număr.

XXVI

[Comparație între tragedie şi epopee. Superioritatea tragediei]

Cineva şi-ar putea pune acum întrebarea dacă imitația care îmbracă forma epopeii e superioară celei tragice, ori dimpotrivă. Dacă superioară e imitația mai puțin grosolană.

— Şi se: poate numi astfel cea care se adresează unui public mai ales.

— E prea evident că o artă care nu lasă nimic neimitat e grosolană254.

Într-adevăr, ca şi cum privitorii n-ar fi în stare să priceapă fără adăugirile lor, cei ce săvârşesc imitația se dedau la tot soiul de mişcări, la fel cu proştii cântăreți din flaut, ce se fac ghem ca să înfățişeze aruncarea discului, ori hărțuiesc pe şeful corului de câte ori că'ntă Scila 255. La fel stau lucrurile şi cu tragedia. Cusurul ei, se spune, e cusurul pe care actorii de altădată îl găseau urmaşilor lor în meserie, când Mynniskos 256 numea pe Callippides 237 „. Maimuța" pentru gesticulația lui exagerată şi când faima lui Pindar 2^8 nu era nici ea mai bună. În situația celor din urmă față de cei dintâi s-ar găsi arta tragică întreagă față de epopee. Ba, se mai pretinde că cea din urmă s-ar fi adresând unui public subțire, în stare să se dispenseze de limbajul gesturilor, câtă vreme tragedia ar fi pentru oamenii de rând; şi dacă chipul cum săvârşesc imitația nu se poate numi decât grosolan, inferioritatea ei e evidentă.

Acestor învinuiri li se poate răspunde, în primul rând, că nu privesc poezia, ci meşteşugul actoricesc, câtă vreme de gesturi abuzează şi recitatorii de epopei, ca Sosistratos259, ori participanții la întrecerile muzicale, ca Mnasitheos din Opunt260. În al doilea rând, că nici gesticulația nu-i toată de condamnat.

— Dacă nu se condamnă dantul.

— Ci numai gesticulația actorilor proşti: de care era învinuit Callippides şi de care sunt învinuiți astăzi şi alții, din cei ce imită femeile de proastă condiție. La fel cu poezia epică, de altminteri, poezia tragică îşi produce efectul şi fără vreo mişcare; simpla citire arată limpede de ce fel de tragedie e vorba. Dacă dar, în celelalte privințe, tragedia e superioară epopeii, nu-i spus că învinuirea pomenită i se adresează numaidecât.

Superioară mai e tragedia şi pentru că, având toate elementele epopeii.

— I se întâmpla doar să se slujească până şi de metrul ei261.

— Mai are pe deasupra unele apreciabile elemente proprii, ca muzica şi elementul scenic, mulţumită cărora desfătarea privitorului e considerabil sporită. Mai are apoi darul să ofere tablouri pline de relief, la citire şi la reprezentare, fără a mai vorbi de acela de a atinge ţelul firesc al fiecărei imitaţii în limite mai restrânse decât ale epopeii. (Ce e concentrat produce mai multă plăcere decât ce se întinde pe un timp îndelungat: e destul să ne gândim la ce s-ar întâmpla dacă Oedipul lui Sofocle ar fi pus în atâtea versuri câte are Iliada.) îmbrăcată în haină epică, imitaţia are de altminteri mai puţină unitate. Dovadă, faptul că din oricare epopee se pot scoate 1462 a 1462 b

Aristotel mai multe tragedii. Aşa fiind, dacă autorii de poeme epice s-ar apuca să exploateze un singur subiect tragic, ori ar face-o cu conciziune şi atunci ar părea firav, ori dacă i-ar da lungimea cerută de hexametru – apă chioară. Când pretind că epopeea are mai puţină unitate decât tragedia, vreau să spun că e împletită din mai multe acţiuni: aşa cum Iliada şi Odiseea sunt constituite din multe asemenea părţi 262, fiecare cu întinderea ei, măcar că aceste două epopei sunt cât se poate de desăvârşite şi, în măsura posibilului, imitaţii ale unei acţiuni unitare.

Dacă, prin urmare, tragedia e superioară epopeii în toate aceste privinţe, şi-i mai e superioară şi prin ceea ce constituie efectul propriu fiecărei arte (doar desfătarea pe care o produce nu trebuie să fie oricum s-ar nimeri, ci cum am arătat-o la vreme 263) e evident că întrupează o mai aleasă formă de artă, ca una care-şi atinge ţelul într-un chip mai deplin decât epopeea.

Despre tragedie şi despre epopee considerate în ele însele şi în elementele lor, despre numărul şi deosebirile acestora, despre pricinile ce le fac bune ori rele, aşijderi despre criticile aduse şi despre răspunsurile de dat. – cele spuse până aci sunt de ajuns. Despre poezia iambică şi comedie. 264

NOTE

1 Gr. niythos: „subiect", „conţinut". Într-un înţeles mai restrâns, împletirea de fapte alcătuind miezul fiecărei creaţii poetice, concepută ca dramă.

2 Compuneri de caracter religios, legate de cultul lui Dionysos, cântate de un cor-de credincioşi acompaniaţi de flaut, în jurul altarului zeului.

3 Gr. mimesis. Despre poezia concepută ca o imitaţie a naturii, în toate variatele-i aspecte, vezi Simonide frg. 1 (mai sus p. 36) şi Platon, Statul, III (mai sus p. 99 urm.). La Aristotel termenul n-are valoarea unei reproduceri mecanice a realităţii, ei indică o activitate creatoare a artistului, în condiţiile expuse în capitolul IX.

4 în intenţia autorului, „meşteşugul" e capacitatea de a obţine anumite rezultate, întemeiată pe cunoştinţe sau principii dinainte cunoscute cui le foloseşte; „deprinderea", experienţa verificată prin practică.

6 Cum s-a observat de comentatori, singură limba germană dispune de o denumire comună producţiilor literare în proză şi în versuri, termenul Dichtung.

6 Scriitori siracuzani din secolul al V-lea, autori ai unui soi de scenete dialogate, în proză, din viaţa rustică sau orăşenească.

7 Dialoguri cu caracter filosofic, având ca personaj principal pe Socrate, cum s-au scris de mai mulți elevi ai acestuia şi în primul rând de Platon.

8 Poezia fiind prin natura ei mimesis (v. mai sus n. 3), singur acela se învredniceşte de numele de poet care săvârşeşte cu adevărat o imitație, indiferent dacă în versuri sau în proză.

9 Filozof-poet din Akragas (Sicilia), trăitor în secolul al V-lea.

10 Părore împărtăşită, între alții, de Platon şi Plutarh (care, pe urmele lui Aristotel, observă că „versurile lui Empedocle. N-au din poezie. Decât metrul şi emfaza, cu ajutorul cărora caută să evite platitudinea").

11 Poet tragic din secolul al IV-lea.

12 Cânturi religioase pentru un singur glas, compuse pentru a fi executate cu acompaniament de flaut sau cithară.

13 A doua dintre cele trei diferențe între chipurile imitației. Aristotel lasă să se ghicească aci concepția – pe care o va dezvolta mai târziu – a unei poezii orientate spre exterior mai curând decât spre lumea lăuntrică a creatorului, spre fapte mai curând decât spre simțiri.

14 Pictor de mare faimă, originar din Tasos, trăitor în prima jumătate a secolului al V-lea.

Aristotel 16 Mai puțin bine cunoscut decât precedentul, a lăsat în urmă-i faima unui neîndurat zugrav al realității.

16 Dionysios din Colofon, contemporan cu Polignot. N-a pictat decât oameni, motiv pentru care a şi fost poreclit anthropographos („zugravul de oameni").

17 Scriitor necunoscut; nu ne-a rămas de la el nici un fragment.

18 A trăit şi a scris la Atena, în a doua jumătate a secolului al V-lea.

19 Anevoie de identificat; chiar titlul operei citate e transmis defectuos.

20 Poet contemporan cu Aristotel, autor de nomi puțin prețuiți de public.

21 Timotheos din Milet (cea. 450-360 î.e.n.), autor de nomi şi de dithyrambi, compozitor şi reformator muzical din cei mai îndrăzneți.

22 Contemporan al lui Timotheos; autor de nomi şi ditirambograf.

23 în antichitate, existența istorică a lui Homer n-a fost niciodată serios pusă la îndoială. Discuții s-au iscat numai în legătură cu întrebarea dacă Iliada şi Odiseea au fost amândouă compuse de el şi aceasta numai în epoca elenistică. Aristotel crede ferm în dubla lui paternitate şi-i mai pune în seamă şi poemul eroicomic Margiies (mai jos p. 193, nota 39).

24 E vorba de dramaturgul binecunoscut din secolul al V-lea, autor, între altele, al tragediei lui Oedip, despre care se va vorbi în chip repetat în paginile Poeticii.

25 Reprezentantul cel mai de seamă al aşa-zisei „comedii vechi" (a doua jumătate a secolului al V-lea şi prima parte a secolului al IV-lea).

26 Gr. drama, de la verbul drân, „a face, a făptui".

27 Din Grecia continentală, la sud-vest de Atena.

28 Locuitori ai Megarei-Hyblaia, colonie a cetății menționate în nota precedentă.

29 Siracuzan, autor de comedii, trăitor în prima jumătate a secolului al V-lea. I se atribuie şi unele fragmente filosofice vădind influenţe heracliteene, după alţii pitagorice.

30 Dramaturgi prea puţin cunoscuţi, ambii din secolul al V-lea.

31 Aluzie, poate, la sicyonieni, în a căror cetate, după spusa lui Herodot (V 67), s-ar fi celebrat din timpuri străvechi „jocuri tragice" în slava unui erou local.

32 Categorică luare de poziţie împotriva concepţiei tradiţionale, care făcea din harul poetic fie un dar al cerului (Hesiod, Pindar, Platon şi alţii), fie urmarea unei constituţii patologice (Democrit). Problema va fi reluată de Aristotel mai departe, în capitolul XVII.

33 Există deci un aspect cognitiv al plăcerii estetice, asupra căruia Aristotel revine şi în Retorică (I 11, 1371 b 4 şi urm.), mergând până a spune că – în desfătarea pe care ne-o dau pictura sau sculptura – „plăcerea nu stă în model, ci în reflecţia că cutare [imitaţie] înfăţişează cutare [lucru], de pe urma căreia de fiecare dată învăţăm ceva".

34 A doua pricină generatoare a poeziei. Înaintea Iui Aristotel importanţa acestei înclinări fusese semnalată şi de Platon.

35 După definiţia metricienilor, măsura e un grup de silabe cuprinzând doi timpi forte, inegali ca intensitate. Cu excepţia versurilor dactilice, fiecare măsură e alcătuită din două „picioare" (grup de silabe cuprinzând un ictus).

36 Evoluţia formelor poetice (în speţă, tragedia şi comedia) ar fi fost deci în chip hotărâtor influenţată de natura morală a creatorilor de frumos.

37 Versuri satirice (în metru iambic), ca acele scrise de Arhiloh şi, mai târziu, de Hipponax.

Poetica 38 Unele spre slava zeilor, celelalte pentru cinstirea oamenilor de seamă.

39 Poem de inspiraţie populară, având ca subiect isprăvile unui erou de tipul lui Păcală. Cf. mai sus nota 23.

40 Nu iambos derivă de la iambizein, ci invers.

41 Spre deosebire de autorii de iambi, care se dedau la violente atacuri directe, autorul lui Margites, asemenea comediografilor de mai târziu, exploata un subiect ridicul, într-o formă impersonală şi dramatică.

42 Potrivit concepţiei lui despre evoluţia genurilor literare, Aristotel nu exclude posibilitatea unor ulterioare schimbări în structura dramei, ceea ce s-a şi întâmplat în perioada postclasică a literaturii greceşti.

43 E vorba nu de autori de ditirambi, cum s-a presupus de unii comentatori, ci de conducători ai corului chemat să execute asemenea compuneri, transformaţi, la un moment anevoie de precizat, în actori în stare să-i dea replica. Inovaţia e atribuită de tradiţie lui Thespis din Icaria.

44 în original: „cântece falice".

45 După alte ştiri, tot Eschil ar fi introdus şi pe cel de-al treilea actor.

46 între ditirambul din care purcede şi forma clasică pe care avea să i-o dea-Eschil, tragedia ar fi trecut deci, după Aristotel, prin faza intermediară a unei drame uşoare, în grai hazliu şi metrii trohaic. Admiterea ipotezei întâmpină dificultăţi anevoie de înlăturat.

47 Mai sus nota 43.

48 Pentru definiția episodului, cf. capitolul XII. În vremea celei mai mari înfloriri a tragediei, numărul lor nu pare să fi fost fixat: Perşii lui Eschil numără patru, iar Oedip la Colonos, al lui Sofocle, şapte. Limitarea la cinci pare să dateze din secolul al IV-lea, dar primul autor care o menționează ca o regulă e Horațiu, Arta poetică, 189-190.

49 într-un tratat anonim Despre comedie, care păstrează ecouri ale învățăturii lui Aristotel despre acelaşi subiect, definiția comediei e formulată precum urmează: „comedia e imitația unei acțiuni hazlii şi neisprăvite, de o oarecare întindere, [în grai împodobit] osebit după felul fiecărei părți a ei, imitație închipuită de oameni în acțiune ci nu povestită şi care, pe calea desfătării şi a râsului, săvârşeşte curățirea acestor patimi". Pentru asemănarea cu definiția tragediei, vezi mai departe capitolul VI.

60 Cu această definiție, compară observațiile lui Cicero, în De oratore II 236: „sfera şi, oarecum domeniul ridicolului. se confundă cu o anume josnicie şi urî-ciune. Căci râsul e provocat mai cu seamă, dacă nu exclusiv, de trăsături ce vădesc o anume josnicie în chip nu prea josnic. Urâciunea şi defectele trupeşti constituie, e adevărat, o bogată materie de glume: se cere însă. ca acestea să nu fie lipsite de duh, nici triviale." 61 în raport cu tragedia, ale cărei reprezentații oficiale par să fi început la Atena în anul 509 î.e.n. Diferența nu-i, oricum, prea mare: se presupune că primul spectacol de comedie patronat de stat ar fi avut loc în 486.

52 Orice autor dramatic doritor să-şi vadă opera jucată era dator să ceară învoirea magistraților, solicitând un cor.

53 Mai sus p. 192, nota 29.

54 Poet comic siracuzan, contemporan mai tânăr al lui Epiharm.

55 Poet comic atenian, trăitor către jumătatea secolului al V-lea.

66 Simplă constatare a unei deprinderi a dramaturgilor din epoca de aur a tragediei greceşti, din care comentatorii lui Aristotel din vremea Renaşterii aveau să formuleze faimoasa regulă a unității de timp.

— Arte poetice – c. 313

Aristotel 57 Unele observații despre epopee, mai departe în capitolul XXV. Tratarea problemelor legate de comedie s-a pierdut, o dată cu cartea a Ii-a a Poeticii.

68 în Retorica aristotelică frica e înfățişată ca o „tulburare provocată de gândul unui rău iminent, distrugător sau dureros" (II 1382 a 21-22), iar mila, ca o „suferință provocată de vederea unui rău distrugător sau dureros, întâmplat cuiva care nu-l merită şi putând să ne lovească şi pe noi – sau pe careva dintre ai noştri – într-un viitor apropiat" (II 1385 b 13 şi urm.).

59 Pentru înțelesul acestor cuvinte, vezi Introducerea, pp. 13-14, cu bibliografia citată.

60 Cum se arată mai departe, caracterul e ceea ce – vădind scopurile pe care cineva le urmăreşte sau le evită – ne permite să ne facem o idee despre el.

61 Definită mai departe ca „darul de a spune vorbe având legătură cu o situație şi potrivite cu ea".

62 Gr. telos, definit într-o altă scriere a filosofului ca „acel lucru în vederea căruia se fac toate celelalte" (Retorica, I 7 1363 b 19).

63 Unul din marii pictori ai antichității, a trăit în a doua jumătate a secolului al V-lea. În legătură cu el, vezi şi cele spuse în capitolul XXVI.

64 Mai sus nota 14.

65 Comparată cu celelalte elemente ale dramei, construirea intrigii a rămas până astăzi principala preocupare a scriitorilor de teatru.

66 Mai sus nota 33.

67 Aluzie obscură. Încă din secolul al V-lea Aristofan îl învinuia pe Euripide că-şi deprinde privitorii să „flecărească".

68 Cf., mai departe, capitolul XXVI.

69 La fel se exprimă şi în capitolul XIV.

70 Primul adjectiv trebuie înțeles calitativ, al doilea cantitativ.

71 înaintea lui Aristotel, ideea unei unități organice proprii frumosului fusese apărată de Platon.

72 La aceste două trăsături caracteristice se adaugă, în Metafizica autorului nostru, o a treia: to horismenon, „calitatea de a fi determinat" (XII 3, 1078 a).

73 în secolul al V-lea, această limită fusese în practică de trei tragedii şi o dramă satirică într-o singură reprezentație; în zilele lui Aristotel drama satirică era de cele mai multe ori suprimată.

74 Nu se ştie la cine se va fi gândit autorul. Înaintea lui Aristotel, despre Heracles scriseseră Kynaithon, Panyassis şi Peisinos din Lindos.

76 Astfel, după tradiție, Zopyros, Diphilos şi Pythostratos.

76 între talent şi experiență artistică (aşa-zicând „învățătură") predilecția poeților şi teoreticienilor literari antici a mers de cele mai multe ori spre darul natural. Cf. fragmentele lui Pindar şi Democrit reproduse mai sus p. 38 şi 46, la care s-ar putea adăuga declarația lui Epiharm: „lucrul cu mult cel mai de preț c predispoziția naturală; în al doilea rând, învățătura" (frg. B 40 Diels).

77 în starea de astăzi a textului, descrierea vânătorii se citeşte în cântul XIX, versurile 394-466. E probabil că Aristotel folosea o ediție a epopeii în care episodul fusese suprimat.

78 întâmplare anterioară pornirii grecilor spre Troia, povestită în alte poeme decât cele homerice.

79 Cf. în capitolul VII (mai sus pp. 159-60), cele spuse în legătură cu nevoia ca intriga oricărei tragedii să se desfăşoare potrivit cu adevărul psihologic şi în funcție de logica interioară a întâmplărilor puse în scenă.

80 Potrivit concepției expuse în capitolul I, după care poezia nu-i numaidecât legată de folosirea versului.

Poetica 81 Cunoscutele Istorii, în nouă cărți, prima încercare – în istoriografia europeană – de a cuprinde trecutul tuturor neamurilor de care grecii aveau ştiință.

82 Ceea ce nu înseamnă, fireşte, că realitatea istorică n-ar putea constitui motivul unei opere de poezie.

83 într-o altă scriere (De interpr., 7, 77 a 39 urm.), Aristotel defineşte universalul: „ceea ce se enunță despre cât mai mulți"; iar particularul: „ceea ce nu corespunde acestei definiții".

84 Ținta artei clasice din toate timpurile.

85 Om politic atenian din secolul al V-lea, a cărui existență a cunoscut numeroase vicisitudini.

86 Contemporan mai tânăr al lui Euripide, unul din interlocutorii dialogului platonic Banchetul; drama la care se face aluzie s-a pierdut.

87 Desfătarea e proclamată aci țel firesc al tragediei (ca şi al poeziei îndeobşte).

88 Cf. mai sus capitolul II şi nota 13.

89 întâmplarea e relatată în aceiaşi termeni şi de Plutarh.

90 Definiția deznodământului s-a dat mai sus în capitolul VII.

91 E ceea ce am văzut că deosebeşte, în concepția Stagiritului, poezia de istorie. Cf. capitolul IX şi, mai departe, capitolul XXIII.

92 Referirea e la cunoscuta dramă a lui Sofocle. În legătură cu faptele la care se face aluzie în text, vezi T. Vianu, Patosul adevărului în Oedip şi Hamlet, în Literatură universală şi literatură națională, Bucureşti, E. S. P. L. A., 1956, p. 9-20.

93 Tragedie de Theodectes din Phaselis.

94 Referința e la Ifigenia din Taurida a lui Euripide (versurile 725-795).

95 La cei trei mari tragici asemenea scene nu se întâlnesc. Vezi şi recomandările lui Horațiu, Arta poetică, 185-186.

86 Intonate fie de un actor singur (monodii), fie de câte doi sau trei actori alternativ.

97 Picior format din două silabe scurte şi una lungă (uu —).

98 Schemă metrică: – u – u.

99 începe partea preceptistică a Poeticii. Prima problemă examinată e aceea a eroului tragic ideal.

100 în sens exclusiv moral.

101 Gr. miaron: dispoziție sufletească potrivnică milei.

102 Gr. philanthropon: mulțumire pricinuită de realizarea unui echilibru între faptă şi răsplată, potrivit unei norme morale aplicate neamului omenesc întreg.

103 Cu propriile cuvinte ale lui Aristotel (Etica Nicomahică, V 8), săvârşim o greşeală atunci când pricinuim cuiva o vătămare fără gând rău.

104 Fiu al lui Pelops, frate cu Atreu. Lupta dintre aceştia pentru domnia în Argos avea să fie prelungită de feciorii lor, Agamemnon şi Egist.

105 Cf., mai sus, capitolul X.

106 Mai jos, nota 116.

107 Oreste, fiul şi răzbunătorul lui Agamemnon, ucigaşul Clitemnestrei şi al lui Egist.

108 pj„i 2uj Oineus, implicat într-o intrigă sângeroasă după ce răpusese mistrețul din Calidon.

109 Fecior al lui Heracles, rege al Mysiei. Rănit de Ahile în expediția troiană.

110 Aluzie, poate, la atacurile îndreptate împotriva lui Euripide de poeți comici contemporani, în primul rând de Aristofan.

Aristotel 111 Părere împărtăşită, în antichitate, de Quintilian şi de autorul tratatului Despre Sublim (mai departe p. 303 şi 361), iar într-o vreme mai nouă de Goethe (cf. Convorbirile cu Eckermann, 28 martie 1827).

112 Mai sus notele 104 şi 107.

113 Cf. nota 52.

114 Mai sus notele 95 şi 101. 116 Cf. nota 107.

116 în această legendă din ciclul teban, Alcmeon îşi ucidea mama, pe Erifile, pentru vina de a fi dezvăluit grecilor locul unde se ascundea soțul ei, Adraste. Descoperit, acesta-şi găsise moartea la Troia.

117 în tragedia cu acelaşi nume, versul 1236 şi urm.

118 Cum se ştie, în piesa în mai multe rânduri citată, eroul îşi ucide părintele – fără să-l cunoască – în cursul unei certe petrecute în afara acțiunii propriu zise a dramei.

119 Autor tragic contemporan cu Aristotel. Scrierile lui s-au pierdut.

120 Telegonos era feciorul lui Odiseu şi al zânei Circe. Piesa citată nu ne e altminteri cunoscută.

121 Afirmația pare contrazisă de fraza următoare, unde situațiile dramatice înfățişate sunt în număr de patru. Mai des întâlnite sunt, oricum, cele arătate înainte.

122 Cunoscuta tragedie a lui Sofocle (versurile 1231-1239).

123 Dramă pierdută a lui Euripide.

124 Ifigenia din Taurida a lui Euripide (versurile 771-818).

125 Tragedie a unui autor necunoscut. Poate Euripide?

126 în înțelesul de superioare nivelului comun. Cf. mai sus capitolul II.

127 Opinie dezvoltată pe larg în Politica, I 13, 7260 a 9 şi urm.

128 La fel va spune şi Horațiu, Arta poetică, 156-157.

129 După unii, respectul pentru adevărul istoric sau datele tradiției; după o interpretare mai plauzibilă, apropierea de natură.

130 în acelaşi sens, Horațiu, Arta poetică, 125-127.

131 Tragedie a lui Euripide. Aceeaşi critică şi în capitolul XXV.

132 Scila pare să fi fost un ditiramb al lui Timotheos (mai sus nota 21); Melani-pe cea înțeleaptă, tragedie pierdută a lui Euripide.

133 Altă tragedie a lui Euripide. Cf. versul 1220 şi urm. Şi 1374 şi urm.

134 Verosimilul e definit în Retorica: „ceea ce se întâmplă de cele mai multe ori" (I 2, 1357 a 34). După Metafizica, III 5, 7070 6 28, „necesarul nu îngăduie ca un lucru să fie altfel decât este".

135 Cunoscuta dramă a lui Euripide, în care, după uciderea rivalei şi a copiilor, eroina scapă de pedeapsă înălțându-se la cer pe un car înaripat (v. 1317 şi urm.).

138 Cântul II, versurile 140 şi urm.

137 Elementul irațional la care se face aluzie ar putea fi ignoranța eroului despre condițiile morții lui Laios. Cf. şi capitolul XXIV.

138 Citire nesigură. Despre poetul tragic cu acest nume, vezi mai sus nota 86.

139 Cu multă probabilitate, dialogul Despre poeți.

140 Capitolul XI.

141 Strămoşi mitici ai tebanilor. Lancea la care se face aluzie ar fi fost semnul lor distinctiv, întipărit pe trup.

142 Se cunosc doi autori tragici cu numele Karkinos. Din drama la care se face aluzie nu ni s-a păstrat nimic.

Poetica 143 Tyro, tragedie pierdută a lui Sofocle. Recunoaşterea pomenită în text & a gemenilor Nereus şi Pelias, identificați de mama lor după covățica în care fuseseră expuşi.

144 Odiseea, XIX 386 şi urm. «6 Odiseea, XXI 207-227. «6 Cf. nota 144.

147 Ifigenia din Taurida a lui Euripide, menționată în mai multe rânduri. Aluzia e la versurile 747 şi urm. Şi 800 şi urm.

148 Dramă pierdută, care punea în scenă trista poveste a fiicelor lui Par.

— Dion, Procne şi Filomela. Pentru amănunte, cf. Ovidiu, Metamorfoze, VI 424-674.

149 Autor de tragedii şi de ditirambi de la sfârşitul veacului al V-lea şi începutul celui de-al IV-lea. Eroul pomenit în text ar putea fi Teucros, întors în Sala-mina după moartea lui Telamon, însoțit de o suită de ciprieni.

160 Odiseea, VIII 85 urm. Şi 521 urm.

161 Tragedia lui Eschil, versurile 168-232.

162 Autor puțin cunoscut. Ifigenia a putut fi un ditiramb mai curând decât o tragedie.

163 Tragedie pierdută. Despre Theodcctes, mai sus nota 93. 154 Operă pierdută a unui autor necunoscut.

165 Altă tragedie necunoscută a unui autor necunoscut.

156 Poetul trebuie să-şi reprezinte în chipul cel mai plastic nu numai mersul acțiunii, dar până şi aspectul fizic al personajelor.

167 Tragedie pierdută. Despre Karkinos, mai sus nota 142.

158 Aceeaşi recomandare la Horațiu, Arta poetică, 101-105.

169 Laconică, dar nu mai puțin categorică, afirmația lui Aristotel trebuie-înțeleasă ca o luare de poziție împotriva doctrinelor pentru care talentul poetic era mai curând un dar al cerului, ori urmarea unei constituții patologice, decât libera înflorire a unor aptitudini naturale. Cf. mai sus, frgm. l-4 ale lui Pindar, frgm. l-3 ale lui Democrit (p. 38 şi 46), pe lângă dialogul Ion al lui Platon (mai sus p. 57); de asemeni, Horațiu, Arta poetică, 308.

160 Ifigenia din Taurida, versurile 273-326 şi 1137 şi urm.

161 Cum s-a arătat în capitolul XIII, Odiseea oferă exemplul tipic al unei „îndoite desfăşurări de fapte, sfârşind în chip potrivnic pentru cei buni şi pentru cei răi".

162 Mai sus capitolul XI, cu notele 93 şi 153.

163 Fiul lui Telamon, rege al Salaminei, una din căpeteniile expediției troiere. Nebunia şi sinuciderea lui sunt înfățişate în drama cu acelaşi nume a lui Sofocle.

164 Fiul lui Flegias, regele lapiților, pedepsit de Zeus pentru felurite crime.

166 Tragedii pierdute. Subiectele erau probabil împrumutate legendelor despre Ahile şi familia lui (Peleu e tatăl eroului).

166 Fetele lui Forkis erau ființe fabuloase – Sirene şi Gorgone – împotriva cărora avusese de luptat Perseu.

167 Mitul lui Prometeu fusese tratat, până la Aristotel, de mai mulți poeți. Faimoasă între toate era trilogia lui Eschil, din care ni s-a păstrat abia o parte: Prometeu înlănțuit.

168 Titlul unui poem epic atribuit Iui Arctinos din Milet. Tragedii cu acest subiect par să fi scris mai mulți dramaturgi din secolele V-IV î.e.n.

169 Cf., mai sus, cap. XIII şi nota 102.

170 Citatul corect e în Retorica, II 24, 1402 a 11-12: „tot aşa de bine ar putea spune cineva că e verosimil ca muritorii să aibă parte de tot soiul de întâmplări neverosimile".

Aristotel 171 In ordinea tratării: despre subiect (în capitolele VII-lX, XIII-XVII), despre caractere (în capitolul XV). Cu privire la alte două elemente constitutive, muzica şi elementul spectaculos, s-a arătat în cap. VI că nu intră, propriu-zis, în preocupările Poeticii.

172 Cărțile I-II ale tratatului păstrat.

173 Cel ce le-a deosebit pentru întâia oară pare să fi fost sofistul Protagoras, citat mai departe în text.

174 Primul vers al Iliadei.

175 Distincția se întâlneşte, înainte de Aristotel, la Platon, Cratyl, 424 c.

176 Dată chiar de Aristotel în alte scrieri („animal pedestru cu două picioare" sau: „animal capabil să primească învățătură").

177 Massalia e numele antic al Marsiliei.

178 Definiția implică şi o încercare de clasificare formală a metaforelor, cea dintâi din istoria esteticii. Cf. T. Vianu, Problemele metaforei şi alte studii de stilistică, Bucureşti, E. S. P. L. A., 1957, p. 96.

179 Citatele nu se întâlnesc în fragmentele ajunse până la noi ale lui Empedocle.

180 în cazul acesta şi în cazul următor, al cuvintelor terminate în o, arătările lui Aristotel nu corespund realității.

181 Cf. Retorica, III 2, 7404 b 1 urm.: „însuşirea de căpetenie a stilului e aceea de a fi limpede: dovadă, faptul că o expunere, dacă nu se face înțeleasă, nu-şi atinge țelul. De altă parte, stilul nu trebuie să fie nici comun, nici prea căutat, ci numai potrivit. Un stil poetic nu riscă să cadă în comun, dar nu e nici ceea ce se potriveşte expunerii".

182 Mai sus nota 17.

183 Autor dramatic cunoscut numai prin această critică şi prin glumele făcute pe seama lui de Aristofan (Viespile, 1313).

*M Ghicitoare atribuită îndeobşte poetei Cleobulina.

185 personaj necunoscut.

186 Hexametre stângace, în care o serie de vocale scurte sunt lungite arbitrar.

187 Ambele tragedii s-au pierdut.

188 Odiseea, IX 515.

189 Odiseea, XX 259.

190 Iliada, XVII 265.

191 Epopeea, pe care forma narativă o deosebeşte de dramă şi versul de narațiunile în proză.

192 Mai sus, capitolul VII şi nota.

193 Despre deosebirile dintre poezie şi istoriografie s-a vorbit şi în capitolul IX.

194 Cf. Herodot, VII 166.

196 Mânia lui Ahile, astăzi încă socotită de critici ca nucleul originar al întregii epopei.

196 Iliada, II 484-780.

197 Necunoscut şi pentru cei vechi. Cf. îndoielile lui Herodot, II 117.

198 Atribuită îndeobşte lui Lesches din Lesbos.

199 Armele lui Ahile, după moartea eroului dăruite de greci lui Odiseu. Hotă-rârea avea să pricinuiască nebunia şi sinuciderea lui Aias (mai sus nota 163).

200 Faimos arcaş (moştenitor al arcului lui Heracles), părăsit de greci pe insula Lemnos, apoi dus cu sila la Troia pentru a pune capăt asediului.

201 Feciorul lui Ahile, convins de Odiseu să vină şi el în ajutorul grecilor. In tragedia lui Sofocle rolul lui e să ajute la amăgirea lui Filoctet.

202 pjui luj Xelefos. Pornit să ajute pe troienii strâmtorați, a fost ucis de Neoptolem.

Poetica 203 punea în scenă pătrunderea lui Odiseu în Troia (deghizat în cerşetor) şi răpirea Paladiului.

204 Poate însoțitoarele spartane ale Elenei, venite cu ea în cetatea lui Priam. 206 Tragedii inspirate de poemul cu acest titlu al lui Arctinos (mai sus nota 168).

206 Despre vreo tragedie cu acest titlu n-avem ştiri; asupra subiectului nu se pot face decât presupuneri.

207 Rolul acestui personaj în episodul Calului troian e expus de Vergiliu în Eneida, II, 57-198 şi 233-265.

208 pilde de tragedii înfățişând suferințele femeilor din Troia, după pieirea cetății lor, ni s-au păstrat în Troienele şi Hecuba lui Euripide.

209 Cu spusele lui Aristotel, compară judecata autorului tratatului Despre sublim, mai departe p. 320.

210 Vezi şi aprecierile entuziaste ale lui Quintilian X 1,46, mai departe p. 376.

211 Cf. mai sus nota 73.

212 Din această simplă constatare a Stagiritului, comentatorii italieni ai Renaşterii (şi, după ei, teoreticienii literari francezi ai secolului al XVIII-lea) aveau să scoată faimoasa regulă a unității de loc, tot atât de puțin aristotelică – în ciuda textelor invocate – ca şi regula unității de timp, formulată cam în aceeaşi vreme.

213 Mai sus nota 11.

214 Mai sus capitolul I şi nota 3.

215 Despre miraculos s-a vorbit în capitolul IX.

216 Iliada, XXII 131 urm.

217 Calificarea de „minciună" pentru născocirile poeților se întâlneşte întâi în prologul Teogoniei lui Hesiod (mai sus p 31, frg. 6).

218 Paralogismul la care se face aluzie pare a fi cuprins în dialogul dintre-Penelopa şi Odiseu (Odiseea, XIX 165-248), în care eroul – înfățişat soției sub chipul unui călător cretan – o convinge despre adevărul ştirilor mincinoase pe care i le dă, descriindu-i îmbrăcămintea purtată de Odiseu cu prilejul unei pretinse întâlniri.

219 Cu condiția ca spusele şi faptele personajelor să decurgă firesc din caracterul pe care li le-a atribuit poetul şi cu care ne-a deprins.

220 Tragedia lui Sofocle (versurile 680-760), în care pedagogul povesteşte Clitemnestrei împrejurările pretinsei morți a lui Oreste la întrecerile de la Delfi.

221 Drame cu acest titlu se pomenesc printre operele pierdute ale lui Eschil şi Sofocle.

222 Odiseea, XIII 75 urm., unde transportarea lui Odiseu în patrie de o corabie feaciană e povestită cu amănunte foarte anevoie de crezut.

223 E vorba de dificultățile de interpretare prezentate de textele poeților.

— Ale Iui Homer în primul rând.

224 Protestare împotriva confuziei de criterii dovedite de criticii înverşunați să găsească „greşeli" de ordin ştiințific ori tehnic în autori cărora admirația grecilor le statornicise loc de frunte în educarea tineretului.

225 în cazul poeziei tragice, cu care epopeea e asimilată şi sub acest raport, impresionarea spectatorului prin stârnirea sentimentelor de milă şi fricâ.

226 Mai sus capitolul XXIV şi nota 216.

227 Mai sus capitolul XXV.

228 Nu se ştie unde va fi citit Aristotel această spusă a dramaturgului. Pentru o declarație asemănătoare, atribuită sculptorului Lysip, vezi Pliniu, Hist. Nat., XXXIV 65.

229 Care învăța că despre zei nu se poate şti nimic sigur.

230 Iliada, X 152-153.

Aristotel 231 Evident, din punct de vedere moral, măcar că unii critici acordă acestor cuvinte o semnificație exclusiv estetică.

232 Iliada, I 43.

233 Iliada, X 316.

234 Iliada, IX 202.

235 Versurile reproduse se citesc la începutul cântului al II-lea al Iliadei; <; itând însă din memorie, ca de obicei, Aristotel confundă acest pasaj cu începutul asemănător al cântului X (unde se spune că numai o parte din greci erau adormiți).

236 Iliada, XVIII 489 = Odiseea, V 275.

237 Personaj necunoscut. ' 238 Iliada, XXI 297.

239 Iliada, XXIII 328.

240 Empedocle, frg. 35, versurile 14-15, Diels.

241 Iliada, X 252-253.: 242 Iliada, XXI 592.

243 Iliada, XX 234.

244 Iliada, XX 274.

245 Poate Glaucos din Rhegion, pomenit în dialogul platonic Ion (mai sus p. 57). ^49 în Odiseea (II 52) Penelopa e înfățișată ca fiică. A acestui Icarios.

247 Odiseea, IV 1 şi urm.

248 Aspirația spre „mai bine" caracterizează, după Aristotel, întreaga viață a naturii organice.

249 Mai sus capitolul XXIV.

! 250 Despre Zeuxis, mai sus nota 63; despre spusele ce i se atribuie, declamațiile similare ale lui Sofocle şi Lysip, citate în nota 228. •,. > 251 Mai sus capitolul XVIII şi nota 170.

252 în tragedia Medeea, versurile 663 şi urm.

263 Mai sus capitolul XV şi nota, 131. – 254 învinuirea vizează nu numai natura mimetică a tragediei, dar şi faptul că – singură între toate varietățile de poezie – aceasta imită până şi realitatea fizică a personajelor: glasul, boiul, mişcarea. – 255 Cu multă probabilitate, un ditiramb al lui Timotheos. Cf. mai sus nota 21.

256 Actor contemporan cu Eschil, unul din interpreții obişnuiți ai marelui tragic. •. >- 267 Actor renumit, contemporan cu Socrate şi cu Alcibiade.

258 Personaj necunoscut.

259 Rapsod necunoscut din alte ştiri.

260 Tot atât de puțin cunoscut ca precedenții.; 261 Metrul consacrat al epopeii e hexametrul.

262 Contrazicerea cu capitolul XXIII e numai aparentă. În realitate, cum rezultă din capitolul XXIV, Aristotel nu uită că forma ei narativă îi îngăduie epopeii o extensiune pe care n-o poate atinge tragedia.

263 Cf. capitolele IX, XIII, XIV, XXIII şi XXVI, cu notele respective.

264 Cuvinte păstrate de un singur manuscris al Poeticii, Riccardianus 46. În legătură cu partea pierdută a operei, în care trebuie să fi fost tratate subiectele astfel anunțate, vezi Notița introductivă, p. 145. Cu privire Ia concepția aristotelică a comediei, compară studiul nostru Aristotel şi Aristofan, în Studii Clasice, I, 1959, p. 197-205.

HORAȚIU

ARTA POETICĂ

(Epistola către Pisoni)

Traducere în versuri de IONEL MARINESCU Notiță introductivă şi note de D. M. PIPPIDI

Mare poet al epocii augustee şi unul din cei mai rafinați cizelatori ai versului latin din câți cunoaştem, Cjuintus Horatius Flaccus – autorul Odelor, al Cântw lui secular, al Satirelor şi Epodelor, dar şi a două cărți de Epistole cu caracter moral-didactic – s-a ilustrat ca teoretician literar prin Epistola adresată în jurul anului 15 î.e.n. unor prieteni din ilustra familie a Pisonilor, părinte şi fii deopotrivă atraşi de „demonul" poeziei şi prețuitori entuziaşti ai literaturii sub cele mai variate forme.

Compuneri în versuri sau în proză având ca subiect probleme legate de creația literară în general sau de unele aspecte speciale ale meşteşugului

scrisului «rau în tradiția literaturii eline, care ne-a lăsat amintirea unui important mesaj adresat de poetul Callimah discipolului său Praxifanes. Horațiu însuşi nu era străin de asemenea preocupări, de vreme ce – încă din anul 20 – în Epistola către Florus (ca să nu mai vorbim de vederile literare ocazional expuse în unele Satire de la începutul carierei lui scriitoriceşti) se ocupa de unele probleme de vocabular şi de stil, aşa cum mai târziu, în Epistola către August, cu multă probabilitate posterioară celei către Pisoni, avea să pledeze cu căldură cauza poeților latini contemporani, însuflețiți de nobila ambiție de a-i egala pe greci.

Cu privire la conținutul textului care ne reține atenția, s-a scris încă din antichitate şi s-a repetat de nenumărate ori până în zilele noastre că Horațiu s-ar fi mulțumit să prezinte cititorilor doctrina unui anumit predecesor şi mai precis a gramaticului Neoptolem din Parion, adept al şcolii peripatetice 1. Studii maj recente au arătat, în schimb, că datoria lui Horațiu către Neoptolem e departe de a fi exclusivă şi că, pe lângă o seamă de teoreticieni elenistici ale căror scrier i par să-i fi fost familiare (Herakleides din Pont, Areios Didymos, Filodem din Gadara), Epistola către Pisoni foloseşte în largă măsură Poetica lui Aristotel ale cărei precepte se recunosc fără greutate fie în concepția horațiană despre

Porphyrio (ed. Meyer), p. 344, r. 15: „a strâns laolaltă (Horațiu) învățăturile lui Neoptolem din Parion despre meşteşugul poetic, nu chiar pe toate, dar pe cele mai însemnate".

Horațiu poezie, în general, fie în recomandările privind cutare aspect special al tehnicii literare.

Fără raportarea la Aristotel, ar rămâne incomprehensibil interesul neobişnuit arătat de Horațiu dramei, de care personal a rămas străin toată viața, ar rămâne greu de explicat şi poziția de el adoptată în problema conținut-formă, pe care o rezolvă în sensul importanței egale a celor două elemente ale operei poetice.

Într-o altă problemă adeziunea poetului latin la doctrina peripatetică e de asemeni neîndoioasă – aceea pe care în zilele noastre Valery avea s-o numească, „taina zămislirii poemelor". Pornind de la teza abia amintită despre importanța egală a ideii şi a expresiei în orice operă literară şi convins că amândouă se dobân-desc prin învățătură şi talent firesc, poet bun e proclamat cel înzestrat deopotrivă, cu „meşteşug" şi „dar" poetic, sau cum se exprimă Horațiu însuşi în versurile 409-410: „nimic nu dă munca/Fără o vână bogată şi nici un talent fără studiu".

Apropiată de a peripateticilor (deci, în ultimă instanță, de a lui Aristotel) e şi atitudinea horațiană față de scopul sau menirea poeziei. „Sau instructivi vor să fie, sau cată să-ncânte poeții, /- scrie undeva autorul Artei2, -/Sau totodată să spună ce-i bun şi frumos pentru viață." Iar în alt loc3, precizându-şi gândul: „Scopul şi-ajunge-acel ce-mbină folos cu plăcere, /Deopotrivă-ncântând şi la fel instruind cititorul."

Obligația de a-şi instrui cititorul, sau aceea de a da personajelor şi situațiilor puse în scenă savoarea adevărului, implică pentru poet datoria de a dobândi cunoştințe temeinice despre aspecte felurite ale existenței. Fără a

merge în această direcție atât de departe ca izvorul său Neoptolem, care cerea scriitorilor o cultură cu adevărat enciclopedică, Horațiu Ie pretinde şi el, dacă nu universala competență visată de înaintaş, o destul de adâncită cunoaştere a sufletului şi a moralei, în versurile unde proclamă: „cine-a-nvățat ce-i dator către țară şi către prieteni, /Cum să-şi iubească părinții, cum frați şi cum pe un oaspe, /. Acela, /Ştie să dea un aspect cuvenit fiecărei persoane." 4 Tot aşa, într-un alt pasaj al Epistolei (care/mărturiseşte concepția tradițională a poeziei-imitație): „îl sfătuiesc [pe imita' orul priceput] să observe-ale vieții moravuri, modele/Şi, imitâr. D, să-mpirmute d e-aci-nsuflețite cuvinte." B

Insistența cu care revine asupra obligației pentru poet de a respecta adevărul şi tradiția până şi în operele de imaginație („Ce-i plăsmuit ca să placă,

2 Arta poetică, versurile 333-334.: i lbid, v. 343-344.

4 lbid., v. 312 şi urm.

5 lbid., v. 317-318.

Notiță introductiva să semene cu adevărul" •; „nici chiar mitul să nu ne ceară să credem orice" 7), ca şi scopul utilitar atribuit literaturii, în consonanță cu opinii reprezentate altădată de Aristofan şi Platon 8, recheamă în minte împrejurarea că, într-un moment anterior al activității lui scriitoriceşti – în jurul anului 40, cu multă probabilitate —, Horațiu avusese prilejul să se facă apărătorul unor păreri despre literatură cu atât mai interesante cu cât, în multe privințe, contrazic categoric învățătura Epistolei către Pisoni. În problema inspirației, de pildă, dar şi în alte privințe de care va fi vorba îndată, Satira I 4 înfățişează un ansamblu de vederi – concis exprimate, dar într-o formă coerentă şi clară-care ne îndreptățesc să vedem în această scriere de tinerețe expresia celei dinții poetici a lui Horațiu. *

Sub forma ocolită a unei discuții în jurul subiectelor demne de adevărații poeți, problema ridicată în versurile 39-44 ale scrierii abia menționate – „în primul rând, mă exclud din rândul celor pe care nu şovăi să-i consider poeți; căci, pentru aşa ceva, nu-i destul să toarne cineva stihuri pe potriva graiului obişnuit, cum sunt ale mele: numai cine are har, o minte inspirată şi gură menită să cânte lucruri mari se învredniceşte de slava acestui nume" – e, în realitate, problema însuşirilor proprii poetului adevărat, în privința cărora nu-i greu de văzut că – între vremea când au fost scrise rândurile reproduse şi cea când a fost compusă Arta – în convingerile lui Horațiu s-a petrecut o schimbare semnificativă, echi-valând cu o prețuire sporită a facultăților raționale în detrimentul celor mistice.

Într-un alt domeniu al poeticii schimbarea de orientare a lui Horațiu, în intervalul de care a fost vorba, merită să ne rețină luarea-aminte. Întrebându-se dacă satira şi comedia pot fi socotite împărțiri ale poeziei, dată fiind apropierea ior incontestabilă de proză, tânărul autor răspundea, în Satira I 4, cu o plină de tâlc discuție între poezie şi versificație: ultima, simplă însăilare de metri.

— Prima, cânt inspirat, străbătut de „o vigoare şi de un duh" (acer spiritus ac uis) a căror prezență e sensibilă în cel mai neînsemnat fragment al unui artist autentic 10.

Cu atât mai notabilă apare schimbarea petrecută în convingerile poetului atunci când, pornit să toarne în stihuri legile Parnasului, avea să împărtăşească prietenilor săi Pisoni sfaturile pe care le ştim. Horaţiu apărase concepţia unei poezii pe cât posibil depărtată de real şi de cotidian, înainte de a propovădui „imitaţia vieţii şi oglinda obişnuinţii" n; se făcuse crainicul inspiraţiei pogorâte din slăvi şi al cântului înaripat, înainte de a le părăsi de dragul unei observaţii atente 6 lbid., v. 338.

7 lbid., 339.

8 Mai sus p. 48 şi pp. 127 – 137.

9 Cf. D. M. Pippidi, Les deux poHiques d'Horace, în Revista Clasică, XI-XII, 1939-l940, P. 132-l46.

10 Sat. I 4, vv. 45 – 48 şi observaţiile din Les deux poetiques, p. 142 şi urm.

11 Imitaţia uitae, speculum consuetudinis: sunt cuvintele cu care Cicero caracterizează comedia «îouă, genul literar care se apropie cel mai mult de idealul preconizat de Horaţiu în Arta poetică.

Horaţiu a întâmplărilor de fiecare zi. Explicaţia stă în intenţia didactică a Epistolei, care covârşeşte orice altă preocupare. Experienţa personală a poetului, exemplul grăitor al operei lui lirice, înfiorată de conştiinţa transcendenţei artei, nimic nu rezistă pornirii de a oferi contemporanilor un îndreptar de scris frumos, ale cărui recomandaţii şi oprelişti, anevoie făcute să asigure înflorirea unei poezii înclinate spre lirism, cum era acea latină, n-aveau să exercite mai puţin o influenţă covârşi-toare asupra criticilor viitorului, contribuind – în pragul epocii moderne – la elaborarea doctrinei clasiciste.

Îndemnuri ca acela de a studia pe autorii greci ziua şi noaptea 12, sau de a urmări cu orice preţ unitatea şi coerenţa operei13; sfaturi prudente despre alegerea subiectelor (raportate la natura şi vigoarea însuşirilor creatorului14), despre puritatea vocabularului şi despre însemnătatea potrivirii cuvintelor 15: un întreg ansamblu de reguli privitoare la structura dramei şi la conturarea caracterelor, legendare sau istorice, 16 vor face de-aci înainte parte din prescripţiile nelipsite ale legiuitorilor în domeniul frumosului literar, de la Quintilian ori Plutarh la Pope şi Boileau. Desluşirile indispensabile, în marginea fiecăreia din ele, sunt schiţate mai departe, în succintul comentar care însoţeşte traducerea română a Epistolei. În loc de a zăbovi asupra lor, mi se pare potrivit să închei această sumară prezentare cu câteva reflecţii asupra locului ţinut de importantul text în opera lui Horaţiu şi în evoluţia lui artistică şi morală.

Preciziunile cronologice oferite la începutul acestor pagini îndreptăţesc situarea micului tratat alături de cele două cărţi de Epistole ale poetului şi explică întocmirea lui prin aceleaşi grave preocupări de care acestea sunt pline. Transformat de vârstă şi meditaţie, înrâurit de munca de restaurare morală şi naţională desfăşurată în jurul său, autorul Odelor începea să se simtă solidar cu efortul lui August şi al colaboratorilor lui, efort la care Vergiliu, între alţii, se raliase din primul ceas. Pe planul filosofiei comportării, această orientare se traduce printr-o alunecare tot mai sensibilă de la învăţătura „izolaţionistă" a lui Epicur la stoicismul atât de deschis preocupărilor obşteşti şi umanitare.

Concepțiile despre artă. Nu puteau să nu se resimtă şi ele de această evoluție. Doctrinei poeziei pentru poezie, aşa cum se afirmă în compunerea de tinerețe care e Satira I 4, i se substituie concepția unei poezii puse în slujba progresului moral şi a patriei, oglindit cu fidelitate în Epistola către Pisoni, dar pusă în practică – înainte de a-şi fi găsit formularea teoretică – în solemnele cântări ce alcătuiesc cartea a IV-a a Odelor poetului.

Arta poetică 12 Arta poetică, vv. 268-269.

13 Ibid., v. 23.

14 Ibid., vv. 38-41.

15 Ibid., vv. 46 – 48; cf. 242 16 Ibid., vv. 114 şi urm.

Dac-ar voi la grumazul de cal să-nădească un pictor Cap omenesc şi să-mbrace de-asemeni cu pene pestrițe Membre-adunate de ici şi de colo, aşa ca femeia Mândră la chip să sfârşească nespus de hidos într-un peşte 1, Râsul, venind s-o priviți, ați putea să vi-l țineți, prieteni? 5

Credeți, Pisoni, că s-aseamănă-acestei figuri pe de-a-ntregul Cartea în care-ntocmiri fără şir vor veni la lumină, Tocmai ca-n visul bolnavului, unde nici cap nici picioare Nu se unesc într-un tot unitar 2. La poeți şi la pictori 3 Dreaptă putere e dată orice să-ndrăznească de-a pururi *. io

Ştim şi această-nvoire-o-ntărim, cum la fel o şi cerem, Dar să nu fie-nsoțite de fiare-animalele blânde, Nici să se-mbine cu şerpi zburătoare şi tigrii cu mieii. Unui măreț început ce temeinice lucruri promite, De obicei i se pun vreo două fâşii de porfiră 15

Să strălucească departe, când crângul şi-altarul Dianei Ori cotiturile apei ce-aleargă pe vesele-ogoare Ni le descriu ale Rinului valuri şi chiar curcubeul. Nu le era însă-acestora locul aici. Chiparosul

Ştii să-l pictezi; care-i rostul, când banii plătind pentru pânză 20

Fără speranță, vreunu-a scăpat cu sfărmate corăbii? Amforă-n lucru-i: şi roata se-nvârte, să iasă ulciorul? Simplă să fie lucrarea, având mai întâi unitate.

Mulți dintre noi, o, părinte şi tineri preavrednici de tată 5, Ne amăgim cu iluzii că-i bine: concizia-i țința, 2s însă obscur sunt în scris; urmărind unu-n stil eleganța, Nerv şi avânt îi lipsesc, căutând măreția se-ngâmfă, Prea chibzuit, temător de furtuni, se târăşte-n țărână6; Vrând ca în chip uimitor să prefacă subiectele simple, îți zugrăveşte-n păduri un delfin, un mistreț între valuri: 80

Fuga de-un rău ne împinge-n mai rău dacă arta 7 lipseşte.

Horațiu

Chiar lângă şcoala Emilia 8 este un meşter ce unghii

Poate să facă şi părul mlădiu să-l imite-n aramă, Nefericit că nu ştie să-nchege un tot în lucrare, De-aş încerca şi în gând de mi-ar fi să compun şi eu însumi, N-aş vrea să-i semăn, aşa cum nu vreau să trăiesc având nasul

Strâmb şi să fiu admirat pentru părul şi ochii mei negri.

Voi, care scrieți, luați un subiect potrivit cu puterea Voastră şi lung cumpăniți ce-ar putea şi ce nu să suporte Umerii. Cine şi-alege o temă pe propria-i forță, Darul vorbirii cu el e, de-asemeni şi ordinea clară 9.

Ordinea, de nu mă-nşel, are-această-nsuşire şi farmec, Că autorul poemei promise nu spune chiar totul, Multe le-amână, le ține-aşteptând o prielnică vreme; Una îi place acum, celelalte le lasă deoparte.

Prin înşirarea prudentă şi-aleasă-a cuvintelor capeți Mare distincție-n scris dacă printr-o-mbinare măiastră 10, Faci dintr-un termen uzat unul nou. Dacă este nevoie Să arătăm cu noi semne idei până atuncea ascunse, Vom întocmi chiar cuvinte de care Cethegii-n tunică u N-au auzit şi licența-i admisă când e cu măsură, Vorbele noi născocite-or să aibă cândva o valoare, Dacă venind din izvoare greceşti sunt uşor mlădiate 12. Oare romanii să deie un drept lui Ceciliu şi Plaut13 Neîngăduit lui Vergiliu 14 şi Variu 15? Văzut rău de ce sunt Pentru un spor ce-l pot face, când limba lui Cato 16 şi Enniu 17 A-mbogățit al strămoşilor grai şi a pus în lumină Nume-nnoite de lucruri? Căci fost-a permis şi-o să fie Să foloseşti un cuvânt însemnat cu a zilei pecete.

După cum codrii în anul spre capăt îşi schimbă frunzişul, Tot aşa vine şi rândul cuvintelor vechi să dispară Iar cele noi înfloresc şi ca tinerii capătă vlagă. Morții îi suntem supuşi şi-ale noastre 18. Căci marea-i primită în ale portului țărmuri şi apără flota de vânturi, Lucru regesc, sau că mlaştina stearpă şi bună de vâsle, Astăzi hrăneşte oraşe vecine şi suferă plugul, Sau că un râu şi-a schimbat al lui curs neplăcut pentru holde, Cale mai bună-alegându-şi, sunt fapte-omeneşti ce-au să piară, Dar vrednicia şi farmecul limbii rămâne-or de-a pururi. Multe cuvinte căzute-or renaşte şi iar au să cadă Cele ce sunt în onoare acum, dacă astfel vrea uzul19, El, cel puternic, mereu îndreptar, călăuză-a vorbirii.

Arta poetică însuşi Homer ne-arătă în ce metru-ar putea să se scrie Faptele demne de regi, comandanți şi funestele lupte 20. Fost-a întâi exprimată în versuri perechi, neegale 21, Crunta durere, apoi bucuria-mplinitei dorințe. Care-autor la lumină a scos elegiile scurte 22, Se tot certară gramaticii şi-au să mai fie în ceartă. Furia pe Arhiloh 23 l-a-narmat cu vers propriu, cu iambul 24, Iar comedia şi-nalții coturni25 l-adoptară, căci metru-i La dialog potrivit26 şi în stare să-nfrâne-a mulțimii Zarvă şi e zămislit în vederea măreților fapte. Muza lăsa-n seama lirei să-i cânte pe zei şi odrasle şi pe atletul ce-nvinge şi calul întâiul la curse şi tinereştile-aleanuri şi vinul ce limba dezleagă 27. Cum aş putea să mă las salutat ca poet când putință N-am şi nu ştiu potrivi cu lucrarea şi ritmul şi tonul28? Proastă mândrie să fii ignorant, când să-nveți ai prilejul?

Ceea ce-i comic n-admite tratare în tragice versuri. Tot aşa nu-i nimerit să prezinți tragedia Tiste 29 Scrisă în versuri comune ce-s proprii oricum comediei. Orice subiect să-şi păstreze-al lui ton potrivit după fire.

Chiar comedia-şi înalță-al ei glas, uneori, însă Chremes 30 Plin de mânie, cu-obrajii-nroşiți, să îi mustre e gata. Şi tragedia se plânge adesea în vorbe mai simple, Căci şi Telef şi Peleu 31, când sunt bieții sortiți pribegiei, Lasă şi graiul umflat şi cuvintele lungi de picioare, Dacă voiesc să şi mişte cu plânsetul lor spectatorul. Nu e destul ca poemul să fie frumos, ci s-atingă Sufletul celui ce-ascultă, purtându-l oriunde-i e voia. Râdem cu-aceia ce rid, însă plângem cu cel care plânge 32. Lacrimi de vrei să îmi smulgi, suferința încearc-o în tine Tu mai întâi; căci în felul acesta-am să simt ce te doare Telef sau Peleu, când rău

îți vei spune în piesă tu rolul, Voi moțăi sau voi râde. Mâhnitelor fețe, cuvinte Jalnice se potrivesc; mâniatelor, de-amenințare; Celor zglobii, râzătoare; severelor, cele mai grave; Ne modelează natura lăuntric de mai înainte, După cum soarta ni-i însăşi şi dă bucurie, mânie, Sau la pământ ne-ncovoaie şi crunt ne apasă necazuri; Apoi exprimă simțirea, tâlmaciul fiindu-ne limba. Vorbele spuse să fie mereu potrivite cu soarta, Altfel vor râde în hohot plebeii şi nobilii Romei.

S0

— Arte poetice – c. 313

Horațiu

Deosebirile-s mari de vorbeşte un zeu 33 sau eroul, 115 Unul de ani gârbovit, sau un tânăr aprins şi în floarea Vârstei, o dârză matroană sau numai o harnică doică, Dacă-i hoinar negustor sau plugar pe o țarină verde, Vreun colhidean, sirian, sau purcesul din Teba sau Argos. Ține-obiceiul când eşti scriitor şi corect plăsmuieşte 34.

120 Dacă pe scenă cumva îl aduci pe slăvitul Ahile, Neobosit, mânios el să fie şi ager în fapte, Legea să n-o recunoască şi totul să-şi ia doar cu arma; Mândră să fie Medeea şi aprigă, Ino în jale, Io hoinară, viclean Ixion şi sumbru Oreste 35.

125 Dacă-ai să scrii pentru scenă ceva netratat şi te-ncumeți Nou personaj să creezi, neschimbat ce să stea pân-la urmă, Cum a pornit la-nceput, credincios rămânând cu el însuşi 36. Greu e s-arăți în mod propriu o temă ce este comună, Bine-i un cânt iliac 37 să-l prefaci într-o piesă de teatru, 130 Nu să prezinți tu întâi o-ntâmplare nespusă de nimeni. Tema de toți cunoscută un bun ce-i al tău îți devine 38, De nu rămâi într-un cerc prea banal şi deschis tuturora şi nu redai un model copiind, tot cuvântul întocmai Nici imitând, nu te-arunci în ce-i mult încurcat şi de unde 185 Greu îți mai afli scăparea din tema sau planul poemei. Nu vei începe aşa ca poetul, zis ciclic, pe vremuri: „Soarta lui Priam cânta-voi, precum şi vestitele lupte" 39; Ce mare lucru-o să dea căscătura de gură imensă? Munți când s-or screme-n dureri, se va naşte ridicul un şoarec 40.

140 Ce chibzuit e poetul când nu se avântă prosteşte: „Cântă-mi, zeiță, bărbatul ce după al Troiei dezastru, Multe-obiceiuri şi-oraşe văzu la mulțimi de popoare" 41. Nu e în gându-i să dea după fulger doar fum, ci lumină El să iveascâ din fum şi de-aici să răsară minunea 145 Ca Antifate şi Scila, Ciclopul, precum şi Caribda 42;

Nu-ncepe-ntoarcerea lui Diomed cu Meleagru pe moarte 43 Şi-ncrâncenarea troiană cu oul cel geamăn al Ledei 44; El se grăbeşte mereu să ajungă la capăt 45, şi-atrage Pe-ascultători chiar în fapte ce par tuturor cunoscute, 150 Iar ce nu poate trata strălucit e lăsat la o parte şi născoceşte astfel, îmbinând adevăr cu poveste, Că nu se ceartă-nceput cu mijloc şi mijloc cu-ncheiere. Ceea ce-ți cer şi mulțimea-mpreună cu mine, ascultă Dacă doreşti spectatorii s-aştepte căderea cortinei46, Arta poetică

Stând, până ce-„Aplaudați", o să spună-atunci flautistul 47. 155.

Trebuie fiece vârstă s-o-nsemni cu-ale ei caractere, Firii ce veşnic se schimbă să-i dai trăsăturile proprii 48.

Fătul ce ştie acum să vorbească şi calcă pământul
Sigur de pas, să se joace cu semenii vrea, se-ntărâtă
Fără motiv şi îndată se-mbună de parcă e altul.
Junelui fără de barbă scăpat în sfârşit de un mentor
Caii şi câinii îi plac şi-nsorita câmpie-a lui Marte.
Moale ca ceara-i la vicii şi dârz când primeşte-ndrumare, Vede folosul târziu şi veşnic împrăştie banii, Mândru şi dornic să lase grăbit ce-ndrăgise odată. 165
Dar pe bărbatu-n putere îl rod felurite ambiții, Cată mărire şi-amici şi e rob la onoruri şi slujbe, Nu întreprinde nimic ce-ar putea ca să schimbe-anevoie.
Multe neajunsuri pândesc pe bătrânul ce strânge într-una, Bietul se ține deo parte şi-i teamă s-atingă avutul, 170'
Sau că fricos şi zgârcit e în ceea ce pune la cale, Şovăie, nehotărât e, în teama-i de tot ce-o să vină, E cârcotaş, plângăreț, lăudând petrecutele timpuri
Chiar de copil dojenea pe cei mici cu asprime de cenzor.
Multe foloase ne-aduc venind în rotirea lor anii, 175-
Multe ne iau la plecare. Să nu-ncredințezi la-ntâmplare
Rol de moşneag unui tânăr, băiatului rol de om matur;
Vom zăbovi-ntotdeauna-arătând însuşirile vârstei.
Desfăşurata-i pe scenă-acțiunea sau doar povestită. Sufletul ne-nduioşează mai slab la ce-aude urechea, 180'
Față de cele supuse vederii şi care nu-nşală, Nici pe acel ce priveşte; să n-aduci vreodată pe scenă Ce-i potrivit să se-ntâmple-n culise şi multe să-nlături Din tot ce vezi, să le spună pe urmă mai bine un martor: Pruncii să nu şi-i ucidă în fața mulțimii Medeea 49, 185.
Crudul Atreu să nu fiarbă pe scenă-omeneşti măruntaie 50, Să nu se schimbe în pasăre Procne 51, nici Cadmus în şarpe 52; Orice mi-arăți din acestea, sunt ne-ncrezător, mă dezgustă.
Nici să nu fie mai scurtă şi nici de cinci acte mai lungă 53 Piesa ce-ai vrea-o cerută din nou şi jucată în teatru; 190-
Zeul să nu intervină decât la un nod oarecare 54, Demn să-l desfacă şi nici glas să aibă a patra persoană 55.
Corul să umple un rol de actor B6, împlinindu-şi menirea Cum se cuvine şi fără să cânte cumva între acte Fără folos acțiunii, puțin înrudită cu piesa 57, 195.
Horațiu
El va-ndruma pe cei buni şi în mod prietenesc le-o da sfaturi, Va potoli pe cei răi şi iubi pe fricoşi de greşală;
Va lăuda cumpătate ospețe, precum şi dreptatea
Cea sănătoasă şi legea şi pacea cu uşa deschisă;
Taina va şti s-o păstreze, să roage fierbinte toți zeii, Celor săraci să le-aducă noroc, pe trufaşi să-i evite.
Flautul n-a fost ca azi, cu alamă legat şi rivalul Tubei 58, ci simplu, subțire la sunet, cu găuri puține, El ajuta să dea tonul la cor, să-l susțină şi glasul Lui să ajungă la rânduri de bănci neticsite de lume, Unde uşor o puteai

număra, căci mic era neamul Ce s-aduna cumpătat şi curat şi modest totdeauna. Dar după ce-a biruit, el lărgeşte cuprinsele-ogoare Şi înconjoară cu ziduri mai largi că-nainte oraşul, La sărbători îmblânzeşte-al său Geniu cu vin, toată ziua 59, Iar melodia şi versul primesc pe deplin libertatea60. Ce să priceapă țăranul incult şi scăpat de la muncă Printre-orăşeni, o ființă de rând răzlețită-ntre nobili? Astfel mişcare şi lux a adus flautistul străvechei Arte, pe scenă târându-şi încolo şi-ncoace mantia; Coardele lirei, alt-dată severă, primiră noi tonuri Şi elocința cu grabă-şi crea o semeață vorbire, Gând ascuțit, când dădeam sfaturi bune vestind viitorul, Corul la fel răspundea ca venit de sub laurul delfic61.

Cel ce-a luptat pentr-un țap 62 de nimica în tragice versuri Goi ne-arătă în curând pe Satirii agreşti şi caustic, Scenă glumeață-ncercă, dar cruță tragedia cea gravă, Căci prin momeli, noutate plăcută, putea să oprească Pe spectatoru-ntorcându-se bine băut de la jertfe63. Dar pe Satirii glumeți şi flecari este bine ca astfel Să ni-i prezinți, ca-mpletind priceput seriosul cu gluma Oricare zeu sau erou, ce ar fi să-ți apară în față Reprezentat mai nainte-n hlamidă, porfiră şi aur, Să nu coboare, cu josnice vorbe-n murdarele cârciumi, Sau de evită pământul să vânture norii, văzduhul. Nu-i tragediei ca rost trăncănirea în versuri uşoare Ori să se afle puțin ruşinată, în rând cu Satirii, Ca o matroană silită să dănțuie-n zile festive. Dacă, Pisoni, aş compune vreodată satirice drame64 N-aş folosi numai stil ne-nflorit şi cuvintele proprii, Nici n-aş voi să m-abat de la tonul cel tragic, că-i bine

Arta poetică

Să se-nțeleagă, când Davus65 vorbeşte şi când îndrăznețul

Pitias 66 ce-a câştigat un talant înşelându-l pe Simon, Sau de grăieşte Silen slujitorul copilului Bacchus67.

Cu elemente ştiute aş scrie poemul, să poată

Crede oricine că însuşi l-ar face la fel, dar s-asude

Şi să muncească în van; căci atât prețuieşte-mbinarea

Temelor luate şi-atent folosite din viața comună.

Faunii scoşi din păduri, judec eu, să ia seama la vorbă

Ca şi născuții-n răspântii ce-n For de-obicei îşi duc veacul, Pe filfizonii să facă, rostind prea gingaşe poeme, Nici să înşire cuvinte urâte şi-ades ruşinoase;

Căci sunt jigniți cavaleri, senatori şi acei cu avere, Chiar dacă cei care cumpără nuci şi năut o aprobă, Ei n-o primesc cu căldură şi n-o răsplătesc prin cunună.

Iambu-i din scurtă silabă urmată de una ce-i lungă, Sprinten picior; de aicea şi nume s-a dat de trimetru Versului iambic, cu toate că are chiar şase accente De la-nceput la sfârşit69 într-un fel. De curând însă iambul, Ca să ajungă ceva mai încet şi mai grav la ureche, Chiar pe greoii spondei70 i-a primit în paternele-i drepturi, Politicos, răbduriu, însă nu bucuros să cedeze Locul al doilea şi-al patrulea71. Rar el apare la Acciu 72 în lăudate trimetre, precum şi-n acel al lui Enniu. Versul pe scenă zvârlit, cu greoaie spondeie, acuză Pe-un autor de o vină prea mare, că scrisa în pripă Şi ne-ngrijit întru totul n-ajunse să ştie ce-i artă. Nu orice critic observă că-i rău cadențată scrierea Şi-ngăduința ce-avem cu poeții latini e nedreaptă. Câmpii să bat deci,

să scriu fără noimă? Sau, dimpotrivă, Fără de păs, să m-aştept la cruțare, deşi orişicine Vede greşala-mi? Feri-voi desigur dojana, dar lauda Cum s-o mai merit? Modelul grecesc, o, voi, toți, studiați-l Ziua şi noaptea, mereu, întorcându-l pe-o parte şi alta. Totuşi bătrânii ştiau, negreşit, să-l slăvească pe Plaut, Glumă şi vers prețuindu-i cu prea îndelungă răbdare, Ca să nu spun chiar prosteşte73, de-am şti, cel puțin, cei de astăzi

Să osebim vreo vorbă urâtă de cea grațioasă, Ritm potrivit să cunoaştem prin degete şi prin ureche.

Tespis, se spune, că a născocit cel dintâi tragedia74 Necunoscută nainte şi-şi duse-n căruțe actorii

Horațiu

Care, cu fețele unse, poeme să joace şi cânte. Apoi Eschil făuri o mantie frumoasă şi-o mască75, Scenă nalță76 aşezând-o pe scânduri subțiri şi pe bârne, Şi-i învăță să vorbească solemn şi să poarte coturnii. Lor le urmă comedia cea veche77, având nu puține Merite, dar în porniri desfrânate căzu libertatea, Bine să fie oprită şi-apoi întărită prin lege78, Corul atunci a tăcut ruşinos, încetând să insulte79.

286 însă nimic n-a rămas ne.

— Ncercat de poeții din țară, Vrednic le este şi meritul, căci cutezară să lase Urme greceşti, să cinstească şi toate străbunele fapte, Ei ne aduseră-n scenă actori cu pretextă 80 sau togă 81. Lațiul ar fi şi prin scrieri la fel de vestit ca prin arme 290 Şi vitejia lui, dacă-ndreptarea cu grijă şi chinul De şlefuire n-ar fi de poeți neglijate. Mlădițe, Voi din Pompiliu 82, mustrare s-aveți ne-ncetat pentru versuri Scrise în grabă mereu şi având ştersături numeroase Sau şlefuite-nzecit, să înfrunte a unghiei probă 83.

295 Da, socotea Democrit 84, că mai mult decât trudnica artă Prețul îl are talentul şi-alungă din nalt Heliconul Pe sănătoşii poeți, de aceea din ei bună parte Unghii îşi lasă şi bărbi, nu fac baie, trăiesc singuratici. Nume faimos de poet ar putea să-şi creeze oricine, 300 Ne-ncredințând lui Licinus frizerul o țeastă pe care N-ar lecui-o nici trei Anticire 85. Stângaciul de mine, Care mă curăț de fiere 86 de-ndat' ce-a venit primăvara! Nimeni n-ar scrie poeme mai bune ca mine. Dar fie, Pagubă-atâta. De-aceea voi face la fel ca şi cutea, 805 Care să taie nu poate dar bine ascute ea fierul.

Fără ca însumi să scriu, am să-nvăț meşteşugul pe alții De-unde ideea porneşte, crescând şi formând scriitorul, Ce se cuvine, ce nu, unde duce talentul, greşala.

Dar rațiunea e-n scrisul corect şi izvor şi principiu 87.

310 Şcoala socratică 88 fie-vă sprijin în fondul lucrării

Şi, pe idei tu stăpân, va veni de la sine cuvântul. 89, Cine-a-nvățat ce-i dator către țară şi către prieteni, Cum să-şi iubească părinții, cum frații şi cum pe un oaspe, Ce se cuvine să facă un jude şi ce senatorul, 315 Care e rolul ce-l are-n război comandantul, acela Ştie să dea un aspect cuvenit fiecărei persoane, îl sfătuiesc să observe-ale vieții moravuri, modele

Arta poetică

Şi, imitând, să-mprumute de-aci-nsuflețite cuvinte.

Însă o piesă bogată-n idei şi de-ajuns studiată

Fără să aibă mereu vreun farmec, vigoare şi artă, 320

Mult o desfată mulțimea şi-o ține de ea încordată, Cum n-au s-o facă săracele versuri, nimicuri sonore 90.

Grecilor muza le dete talentul şi arta vorbirii, Grecilor celor setoşi de mărire, nainte de toate; însă copiii romani folosind socoteli fără număr 325

Ştiu să împartă un as 91 într-o sută de părți: „Să ne spună Al lui Albinus fecior: ce rămâne de iei din cinci uncii Una?" De-ndată răspunzi: „O treime de as". „Foarte bine! Ştii să-ți păstrezi avuția. Dar una de-adaugi, cât face?" „O jumătate!" Ei bine, de-atinge un suflet rugina 330

Şi lăcomia de bani, să mai speri c-o să scrie poeme Unse cu cedru şi-n fin chiparos cu-ngrijire-aşezate? 92

Sau instructivi vor să fie, sau cată să-ncânte poeții, Sau totodată să spună ce-i bun şi frumos pentru viață. Orice precepte ai da, vorbirea să-ți fie concisă, 885

Iute-nțeleasă şi lesne ținută de mintea docilă. Inima prea încărcată azvârle ce nu-i foloseşte. Ce-i plăsmuit ca să placă, să semene cu adevărul 93. Nu-mi ceară piesa să cred ce-şi închipuie, nici copilaşul N-are să-l scoată de viu, înghițit de al Lamiei 94 pân'tec, 340

Strânşi în centurii95 bătrânii condamnă o piesă uşoară, Iar de o văd serioasă-o privesc cam de sus cavalerii 96. Scopul şi-ajunge-acel ce-mbină folos cu plăcere, Deopotrivă-ncântând şi la fel instruind cititorul.

Cărțile-acestea aduc pentru Sosii97 câştig, peste mare 345

Trec şi în veacuri rămân scriitorii slăviți cu-al lor nume.

Totuşi există greşeli ce-ar putea fi iertate, căci struna Nu dă un sunet aşa cum îl caută mâna şi gândul, Vrei unul grav şi cu unu-ascuțit te alegi mai adesea; Arcul, nici el nu loveşte mereu unde-i ținta ochită. 350

Când strălucesc însă atâtea-ntr-un cerc, eu n-am să mă supăr Pentru puținele pete scăpate din lipsa de grijă Ori cu vederea trecute de firea umană. Dar iarăşi, Cum un copist ce repetă aceeaşi greşală statornic, Chiar prevenit, de iertare nu-i vrednic, la fel chitaristul 355

Este de râs de atinge continuu fals câte-o strună. Astfel şi cel ce greşeşte mereu e asemeni lui Choeril98 Care, cu zâmbet mă mir că a dat ceva bun câteodată;

Horațiu

Mă indignez că şi bunul Homer uneori dormitează "; Dar să te fure-ațipirea, iertat e-ntr-o operă lungă. Ca şi pictura-i poema 10°. Te-atrage vreuna de-aproape, Alta te-ncântă mai mult dacă stai s-o priveşti de departe; Una preferă-ntuneric, iar alta voieşte lumină, Ne-nspăimântată de loc de părerea acerbului critic; Una, odată-a plăcut, însă alta mereu o să placă.

Tu, cel mai mare-ntre frați, ce formatu-te-ai bine, prin sfatul Tatălui tău şi cu gust şi prin tine, îți adu aminte Vorbele acestea: în unele lucruri, e drept, că se poate îngădui mediocru să fii, bunişor, căci juristul Şi avocatul de rând sunt departe de daru-elocinții Unui Messala 101 şi nu ştiu atât cât Cascellius Aulus 102, Dar prețuiți sunt şi ei: însă oameni şi zei şi columne 103 Nu au admis ca poeții să fie nicicând mediocri. Cum la ospețe plăcute, o muzică nepotrivită, Macul cu miere sardinică 104, ori neplăcuta mireasmă Supără, căci

toate-acestea puteau s-aibă loc fără ele, Astfel născut, făurit ca să farmece mintea, poemul Dacă în frunte nu stă, e firesc să rămână la coadă. Cine nu ştie fanda, să se lase de Câmpul lui Marte, Nepriceputul la jocul cu mingea, cu discul sau cercul, Stă deoparte căci altfel vor râde de el spectatorii: Nu ştie versuri să facă, dar scrie!

— Ei, fie-i pe voie! Liber e, nobil de neam, mai ales că-i înscris cu venitul De cavaler, şi-i lipsit de vreun viciu, de-o pată pe suflet. Tu nu vei zice şi face nimic fără voia Minervei105.

Asta ți-e gândul şi simțul; şi, totuşi, de-ncerci a compune Din întâmplare ceva, să pătrundă-n urechea lui Meciu 106 Şi a părintelui tău şi a mea şi s-o pui deoparte Până-ntr-al nouălea an, închizând-o-n sertar; poți distruge Ceea ce n-ai publicat, dar cuvântul scăpat nu se-ntoarce.

Orfeu, tâlmaciul de zei şi profet, depărta de la crime 107 Şi de la groaznica hrană pe omul trăind în pădure; De-asta s-a spus că-mblânzea totodată pe lei şi pe tigri. Şi de-Amfion, urzitorul cetății tebane, se spune, Că prin al lirei lui sunet şi prin rugăminte duioasă Pietre mişca orişiunde. Căci fost-a cândva-nțelepciunea De-a osebi ce-i al tău de al obştii, profanul de sacru, De-a stăvili desfrânarea, căminu-ntărindu-l în drepturi, De-a-ntemeia aşezări, cu o lege în lemn încrustată 10S.

Arta poetică

Cinste şi nume, de-acestea avură divin cântăreții

Şi poezia. Apoi apăru şi Homer strălucitul

Insă Tirteu 109 îndemnă cu-al lui vers bărbăteştile inimi

Pentru războiul lui Marte. Se spuse în versuri preziceri

Şi îndrumarea în viață şi prietenia regească

Fu ispitită de-al muzelor ritm; născocit a fost teatrul, Tihnă la trudele lungi: şi nici nu roşi tu de muza

Lirei măiestre şi nu te sfii de aedul Apolo!

S-a discutat dacă poate s-ajungă-un poem prin natură Vrednic să fie-admirat no ori prin artă; nimic nu dă munca Fără o vână bogată şi nici un talent fără studiu. Astfel se-ajută-ntre ele şi mâna şi-o dau ca prieteni m. Cine la curse râvneşte s-atingă o țintă dorită, Multe-a-ndurat de copil, asudând şi răbdând chiar şi frigul. S-a stăpânit de la vin şi plăceri; flautistul ce-n jocuri Pitice 112 cântă, întâi a-nvățat, s-a temut de profesor Dar în zadar te îngâmfi: „Făuresc admirabile versuri; Râia să dea în codaş; mi-e ruşine să fiu cel din urmă, Sau să spun că nu ştiu ce n-am învățat niciodată".

Ca şi un crainic ce-adună mulțimea să-i cumpere marfa, Astfel poetul bogat şi din camătă şi din ogoare Linguşitorii-nsetați de eâştiguri şi-i cheamă în preajmă, Dacă mai poate cumva să servească şi-ospețe bogate, Pentru sărac să se pună chezaş şi pe altul să-l scape Dintr-un proces încurcat, m-aş mira să mai fie şi-n stare De-a osebi pe prietenul bun de acela fățarnic. De-ai dăruit sau ți-e gândul să dărui cuiva vreun lucru Nu te grăbi să-i aduci poezii făurite de tine Căci o să strige tăios: „Este bine, perfect, admirabil!" El va păli-n fața lor şi-o să verse o rouă de lacrimi Ochiul duios, va sări şi izbi cu piciorul pământul. Cum cei plătiți să bocească pe mort zic şi fac întrecându-i Chiar pe

aceia ce-n inimă poartă durerea, de-asemeni Linguşitoru-i mişcat mai adânc decât prietenul sincer.

Regii, se spune, îndeamnă cu nenumărate pocale Şi-l torturează cu vin pe acela ce vrea să-l cunoască, Dacă e vrednic de-ncrederea lor; de vei face poeme, Nu te-amăgească simțiri ce-s ascunse în piele de vulpe. Dacă-i citeai lui Quintiliu 113 ceva: „Ia fă bine şi-ndreaptă Asta şi asta, " spunea; şi la vorba că-i tot ce se poate, C-ai încercat şi-ncercat, poruncă-ți dădea de a şterge

Horațiu

Versul cel rău întocmit, ca să-l bați pe ilău de la capăt. Dacă în loc să-l îndrepți, te-apucai să-ți tot aperi greşala, Nu mai rostea un cuvânt, socotind de prisos orice muncă şi te lăsa să te-admiri de-ale tale-ncântat, fără critic. Omul cinstit şi-nțelept va respinge un vers ce e şubred, Va condamna pe cel aspru, va trage o linie neagră lli Peste ce-i rău cu condeiul întors, va tăia vreo podoabă Ce e mai mult, s-o sili, unde nu-i, să reverse lumină, Va critica un cuvânt îndoios, va-nsemna ce să schimbe. Astfel ți-o fi Aristarh 115 şi n-o spune: „Să-mi supăr amicul Cu-asemenea fleacuri?" Da, fleacuri, dar ele-or aduce-n mâhnire Pe un poet ce-i în râset luat şi primit cu răceală.

Ca de râioşi sau de-aceia ce suferă de gălbinare, Ca de-apucați, furioşi sau ajunşi de mânia Dianei116 Fug cei cuminți, nevoind să atingă poetu-n sminteală. Nechibzuiții copii l-urmăresc, hărțuindu-l într-una Când îşi declamă poemul cu capul în nori şi-aiurează Dacă-ar cădea-ntr-o fântână ori şanț, cum cu gândul la mierle E păsărarul: „Săriți, cetățeni, ajutor!" o să strige Poate-n zadar, căci nu-i nimeni să-ncerce să-l scoată de-acolo. De-ar alerga cineva şi o funie-ar vrea să-i arunce, „Cum poți să ştii dacă el n-a făcut-o cu tot dinadinsul, Moartea dorindu-şi?" voi spune pe loc povestindu-i sfârşitul Unui poet din Sicilia. Nemuritor vrând să treacă Față de alții, în Etna fierbinte sări Empedocle m Tocmai ca prostul. Poeții au dreptul să moară ca alții; Vrei să-l salvezi fără voia-i? Dar e ca şi cum l-ai ucide! A încercat şi-altă dată; tu dacă îl scapi de năpastă N-o să renunțe la moartea ce-i este atâta de dragă; Greu să pricepi de ce versuri tot face! Urinat-a, procletul, Pe părintească cenuşă? Călcând zăpăcit, unde Joe Trăsnet118 trimis-a? Nebun e oricum şi întocmai ca ursul Ce-a izbutit să sfărâme-ale cuştii zăbrele, pe fugă Pune pe ce-i ignoranți ori savanți, declamând fără-odihnă; Când îl înhață pe unul, îl ține, l-omoară citindu-i, Ca lipitoarea ce pielea o lasă când plină-i de sânge.

NOTE

1 Mitologia greacă şi romană a cunoscut dintotdeauna asemenea făpturi fabuloase. Descriind tabloul său imaginar, Horațiu se adresa unor cititori pregătiți să asocieze imaginea monstrului ieşit din imaginația poetului cu a celor din miturile tradiționale.

2 Exigența unității şi a coerenței operei de artă fusese în mai multe rânduri formulată de poeți şi gânditori mai vechi decât Horațiu; poate niciodată cu mai multă vigoare şi insistență decât în Poetica lui Aristotel (mai sus p. 160 urm.).

3. Pentru întâia oară schițată de Simonide (mai sus p. 36) apropierea dintre poezie şi pictură avea să revină de-a lungul întregii istorii a esteticii, până la „picto-poezia" zilelor noastre.

4 Pentru autorii de tragedii, o nestingherită libertate de imaginație e revendicată, între alții, de Difilos, într-un fragment păstrat de Ateneu (VI 1). Horațiu, care, scriindu-şi Epistola, are şi el în vedere în primul rând pe poeții dramatici, se situează pe poziția lui Aristotel atunci când, în versurile 11-13, pretinde ca intriga să se conformeze legii pe care Stagiritul o numeşte „a verosimilului şi a necesarului" (mai sus p. 160).

6 E vorba, se înțelege, de dedicatarii Epistolei L. Calpurnius Piso şi cei doi fii ai săi.

6 „Iluziile" din versul 25 nu se referă numai la stilul adecvat subiectului, cum o lasă să se înțeleagă versurile imediat următoare. În gândul autorului, riscurile de nereuşită artistică sunt mai numeroase: privesc nu numai forma, dar şi conținutul poemului.

7 Ars, la Horațiu, chiar în cuprinsul Epistolei, prezintă înțelesuri diferite. De cele mai multe ori, în opoziție cu ingenium („talent natural", „dar înnăscut"), are accepția de „meşteşug", „abilitate dobândită prin învățătură sau exercițiu" (cf., mai departe, vv. 408-410). Aci, fără îndoială, sensul e mai larg: termenul indică laolaltă toate însuşirile care-l fac pe adevăratul poet.

8 în original, luduş Aemilius: „cazarma (de gladiatori) a lui Aemilius" (L. Aemilius Lepidus).

9 Lat. facundia şi ordo: primul termen indică, fără îndoială, belşugul de cuvinte, facilitatea de exprimare; al doilea, planul lucrării, dar poate mai mult decât atât: actul de creație care constă înainte de toate în capacitatea artistului de a alege între mai multe căi de obținere a efectului urmărit.

Horațiu 10 Versurile 46-72 ale Scrisorii tratează despre limbajul poetic. În această, privință, e de relevat faptul că Horațiu nu consideră cuvântul (acest element primar al vocabularului) în chip izolat, cum ar face un lexicograf, ci ca element component al unei fraze. Fără să ignore importanța alegerii cuvintelor, în ochii lui „potrivirea" acestora e ceea ce trebuie să urmărească mai ales scriitorul. Această „fericită îmbinare" (callida iunctura) are darul să confere cuvintelor celor mai uzate un relief şi o semnificație absolut nebănuite.

11 Lat. cinctus: un soi de fustiță cum poartă astăzi încă scoțienii, veşmânt caracteristic al romanilor din primele veacuri ale Republicii.

12 Horațiu aprobă deci neologismele folosite cu discernământ. S-a calculat că în scrierile lui se întâlnesc cam treizeci de cuvinte împrumutate din greceşte.

13 Scriitori comici din secolul al III-lea î.e.n. Caecilius nu ne e cunoscut decât prin fragmente; din vasta operă a lui Plaut ni s-au păstrat 20 comedii. Niciunul, nici celălalt nu se bucurau de prețuirea lui Horațiu, care-i găsea grosolani. Judecata noastră e mai favorabilă: pentru Plaut îndeosebi, în care admirăm un îndrăzneț creator de limbă şi o forță comică excepțională.

14 Autorul celebru al Bucolicelor, al Georgicelor şi al Eneidei, contemporan şi prieten cu Horațiu.

16 Dramaturg de seamă al epocii lui August. I se atribuie o tragedie – Tieste-şi alte piese din care nu ni s-au păstrat decât fragmente.

16 Din scrierile lui M. Porcius Cato (secolele III-II î.e.n.) ne-a rămas singur tratatul Despre agricultură. Pe baza acestuia e greu de spus în ce

măsură faimosul cenzor va fi îmbogățit „graiul părinților". Sigur e doar că nu s-a sfiit să împrumute din greceşte termenii tehnici de care ducea lipsă într-o materie atât de specială.

17 Poet epic şi dramatic originar din sudul Italiei (secolele III-II î.e.n.). Ne-au rămas de la el suficiente fragmente pentru a ne putea da seama de îndrăzneala cu care romanizează cuvinte greceşti şi, mai ales, creează cuvinte compuse după modelul homeric.

18 Ideea revine deseori la Horațiu, dar fusese formulată în aceiaşi termeni de Simonide. Versurile ce urmează înşiră o seamă de excepționale realizări omeneşti (construcții şi lucrări de interes obştesc) sortite pieirii într-un viitor mai mult sau mai puțin depărtat. Aproape toate sunt împrumutate epocii poetului, care recheamă în mintea cititorilor săi exemple familiare.

19 Lat. usus, de cei mai mulți interpretat ca „uzaj", „convenienţă". S-ar putea înțelege însă şi ca „folos", „nevoie", în care caz am avea aci un ecou al învățăturii epicureice despre grai, aşa cum fusese formulată la Roma de Lucrețiu: utilitas expressit nomina rerum („folosul a făcut să apară numele lucrurilor").

20 Hexametrul dactilic, încă de Aristotel numit „metru eroic".

21 Distihul elegiac, compus invariabil dintr-un hexametru şi un pentametru.

22 Altfel spus: cine a folosit mai întâi versul de cinci picioare.

23 Mai sus p. 33, frg. l-2.

24 Cf. Aristotel, Poetica, IV şi IX (mai sus p. 154 şi 161).

25 Tragedia, ai cărei interpreți purtau încălțămintea specială la care face aluzie Horațiu, menită să-i înalțe, dându-le o statură majestuoasă.

26 Aristotel (Poetica, IV: mai sus p. 156) şi Cicero {Orator, LVII 191) observă amândoi că se fac iambi şi fără intenție, în vorbirea obişnuită.

27 Versurile 83-85 înşiră varietățile poeziei lirice, câte erau cunoscute în antichitate, mai ales în literatura greacă. Horațiu uită cântecele de jale (threnoi).

28 Vers anevoie de înțeles şi de redat. Ideea dominantă e legătura necesară dintre conținutul operei poetice (în cazul de față tragedia, pe care Horațiu o are

Arta poetică necontenit în vedere, ca Aristotel în Poetica) şi metrul (altfel spus: tipul de vers) apt să exprime caracterele şi sentimentele personajelor.

29 Subiect prin excelență tragic; Tieste punea în scenă un episod sinistru din legenda Atrizilor.

30 Personaj tradițional al comediei noi, preluat de imitatorii romani ai teatrului grec, între alții de Terențiu.

31 Mai sus p. 166 şi 173.

32 Aceeaşi observație la Aristotel, care în capitolul XIII al Poeticii consacră reflecții pătrunzătoare mijloacelor de a trezi compătimirea spectatorilor, participarea lor la suferințele eroului tragic.

33 în loc de diuusne, lecțiunea tradițională, unii editori citesc aci Dauusne (nume de sclav). Traducerea ar fi, în acest caz, „e mare deosebirea dacă cel ce vorbeşte e un sclav (personaj de comedie) sau un erou (personaj de

tragedie) ". Din punctul de vedere al intenţiilor autorului, semnificaţia versului rămâne aceeaşi.

34 Recomandările ce urmează privesc înainte de toate pe dramaturg, ale cărui subiecte erau de cele mai multe ori împrumutate tezaurului de legende greceşti. Horaţiu îi pune în vedere ca, în acest caz, tratarea personajelor să se conformeze tradiţiei; dacă e vorba de apariţii noi în teatru, datoria poetului e să vegheze numai ca intriga să fie coerentă (sibi conueniens).

35 Toate personajele înşirate figurează în repertoriul tragic al grecilor şi al romanilor: pentru a vorbi de ele, Horaţiu nu era ţinut să intre în multe amănunte.

36 La fel se exprimă în această privinţă Aristotel, Poetica, XV 1454 a 25 (mai sus p. 169): „A patra (trăsătură a caracterelor) e statornicia. Chiar dacă obiectul imitaţiei ar fi să fie nestatornic şi să înfăţişeze acest soi de fire, încă trebuie înfăţişat statornic în nestatornicia lui." 37 Altfel spus: un episod al legendelor în legătură cu Troia (Ilion).

38 E o trăsătură dominantă a literaturilor clasice cultivarea cu precădere a temelor tradiţionale. Căutarea originalităţii de invenţie (şi cu atât mai mult & originalităţii cu orice preţ) e străină celor mai mulţi scriitori greci şi romani, care-şi făceau un punct de onoare mai curând din tratarea cu mijloace proprii a unor subiecte de toţi cunoscute. O excepţie la această regulă ne înfăţişează Calimah (faimosul învăţat şi poet alexandrin), care, în Epigrama 28, nu se sfieşte să declare: „. Urăsc poemele ciclice; mă feresc de cărările bătute de mulţime; nu sorb din izvorul unde se adapă toţi; mi-i silă de tot ce e obştesc." 39 Poetul epic citat de Horaţiu nu ni-i cunoscut: s-a presupus că ar fi vorba de autorul Iliadei celei mici, Lesches.

40 Proverb grec, căruia adaptarea lui Horaţiu avea să-i asigure o răspândire mai mare decât a originalului.

41 Traducerea – prescurtată – a primelor trei versuri din Odiseea. În tot ce urmează Horaţiu îl are în vedere pe Homer, fără să-l numească.

42 Episoade cunoscute din Odiseea (cânturile IX, X şi XII).

43 Diomede, fiul lui Tideu, era nepotul lui Meleagru. Păţaniile lui sunt în parte cunoscute din Iliada, cântul al XlX-lea, dar erau pe larg povestite într-un poem de o lungime neobişnuită atribuit lui Antimah.

44 Leda, soaţa lui Ţindăr, fusese sedusă de Zeus transformat în lebădă. Din această împrejurare s-a născut Elena – mai târziu regină a Spartei – a cărei răpire de Paris avea să dezlănţuie războiul troian.

45 Aceeaşi observaţie o făcuse, înaintea lui Horaţiu, Aristotel, Poetica, XXIV 1460 a 10-12: „Homer, după o introducere de câteva vorbe, pe dată pune în scenă un bărbat, o femeie, ori vreun alt personaj: şi nu lipsiţi de caracter, ci fiecare cu caracterul lui."

Horaţiu 46 Spre deosebire de cele mai vechi teatre greceşti, în care actorii şi corul evoluau în orchestră, teatrele romane aveau o scenă. La sfârşitul piesei, cortina care despărţea scena de hemiciclu şi la care se referă explicit Horaţiu nu cobora însă, ci urca (aulaea tolluntur), aşa cum se întâmplă şi astăzi în teatrele din unele ţări unde există obligaţia legală a cortinei de fier, ca o precauţie împotriva incendiilor.

" Lat. cantor. In piesele lui Terenţiu, un personaj special; în cele ale lui Plaut, actorul principal (dominus gregis).

48 Consideraţii apropiate de ale lui Horaţiu cu privire la cele patru vârste ale omului şi la comportarea proprie fiecăreia se citesc în Retorica lui Aristotel (II 12-14, 1389 a şi urm.) şi în mai multe locuri din Etica Nicomahică.

49 E, totuşi, ceea ce avea să se vadă către jumătatea secolului Ie. N. în tragedia cu acest nume a lui Seneca.

50 Aluzie la numeroasele drame inspirate de duşmănia cumplită dintre Atreu şi fratele său Tieste. O astfel de tragedie scrisese şi prietenul lui Horaţiu, Variu (mai sus nota 15).

61 Ca în tragedia intitulată Tereu a lui Sofocle, astăzi pierdută.

52 Legenda lui Cadmus şi a soţiei sale Hermione, transformaţi în şerpi de Zeus, e povestită de Ovidiu (Metamorfoze IV 563 urm.). O dramă cu acest subiect se atribuie lui Euripide.

53 Această regulă era păzită în teatrul roman din zilele lui Varro. În cel grec, lungimea pieselor nu era stingherită de nici o opreliţte şi, în fapt, dramele ajunse până la noi diferă simţitor din acest punct de vedere.

64 Sfatul se citeşte şi în Poetica, XV 1454 a 37-40: „Deznodământul intrigii trebuie să se datoreze caracterelor eroilor şi nu unei intervenţii divine, ca în Me-deea ori în episodul întoarcerii grecilor din Iliada" (mai sus p. 169) 55 La marii tragici greci dramele au trei personaje. Horaţiu nu interzice cu totul recursul la un al patrulea „obraz": îi cere doar să nu vorbească prea mult (nec loqui laboret).

66 Cf. Aristotel, Poetica, XVIII 1456 a 27 urm. (mai sus p. 174).

57 Asemenea intervenţii ale corului, fără legătură cu acţiunea, fuseseră introduse în teatrul grec de Agathon: cf. Aristotel, Poetica, 1456 a 28-32 (mai sus p. 174) 58 Trompetă: instrument de suflat folosit în armată.

69 Geniul, demonul personal în credinţele romanilor, era cinstit cu libaţii de vin, în împrejurări solemne. A-i oferi vin „în timpul zilei" (uino diumo) era socotit ca un exces blamabil şi ca un semn de moliciune, dat fiind că în asemenea cazuri din băutură nu se împărtăşea numai zeul.

60 O libertate excesivă, în judecata lui Horaţiu: licenţia maior. Ca Platon şi ca Aristotel, poetul latin înclină să vadă într-un anumit fel de muzică un semn neîndoios de decădere a moravurilor. Pe plan literar, un acompaniament zgomotos al versurilor tragediei îi apărea de asemenea ca o abatere de la pilda înaintaşilor.

61 Răspunsurile oracolului lui Apolo din Delfi, câte le cunoaştem, se caracterizează deopotrivă prin grandilocvenţă şi obscuritate.

62 Horaţiu se referă aci la etimologia cuvântului grec tragodia: „cântarea ţapului". Presupunerea că animalul ar fi servit ca premiu în concursurile dionisiace e greşită; în realitate era jertfit Iui Dionysos.

63 Versurile 220-250 se ocupă de drama satirică, a cărei istorie e schiţată într-un mod care trezeşte nedumeriri şi constituie încă obiect de discuţie între specialişti. De relevat, oricum, e împrejurarea că – în timp ce, după Aristotel, drama satirică a precedat constituirea tragediei, după Horaţiu ar fi apărut

Arta poetică în urma ei, din dorința de a descreți frunțile spectatorilor copleşiți de participarea la cele trei tragedii în mod obişnuit reprezentate la spectacolele ce însoțeau sărbătorile lui Dionysos.

64 Cercetări recente au putut stabili că drama satirică a cunoscut în ultimele veacuri ale erei păgâne o înflorire deosebită. Încercări de acelaşi fel par să se fi produs şi în literatura latină, deşi informații precise în această privință lipsesc. Laolaltă, aceste împrejurări explică zăbava lui Horațiu asupra unui subiect fără legătură aparentă cu planul de ansamblu al Epistolei.

66 Mai sus p. 221, nr. 33.

66 Alt nume de sclav, personaj al unei comedii pierdute a lui Lucilius.

67 Dionysos.

68 Cavalerii, pătură privilegiată în societatea romană, împreună cu membrii ordinului senatorial („cei ce au părinți şi avere").

69 Trimetrul iambic, versul obişnuit al tragediei greceşti începând cu Eschil, e compus din trei „duble picioare" (dipodii); în totul, numără deci şase picioare (senarius), fiecare comportând un ichts (timp forte) tradus în text prin „accent".

70 Metru format din două silabe lungi (-).

71 Regula cerea ca – în trimetru – al doilea, al patrulea şi al şaselea picior să fie iambice.

72 Poet dramatic roman din secolele II-l î.e.n. Din piesele lui nu ne-au rămas decât fragmente.

73 Cf. mai sus p. 220, nota 13.

74 Despre rolul lui Tespis în dezvoltarea tragediei, vezi Diog. Laert. III 34, 56. 76 După alte izvoare, masca tragică ar fi folosită întâi tot de Tespis.

76 Cf. mai sus nota 46.

77 Despre originile comediei atice, vezi cele spuse de Aristotel în Poetica, IV-V (mai sus p. 154-157). Comedia zisă „veche" ni-i cunoscută mai ales prin opera lui Aristofan (450-385), pe lingă numeroasele fragmente ale altor scriitori din aceeaşi vreme.

78 O lege votată la Atena în 440 interzicea poeților să ia în derâdere persoane arătate cu numele lor adevărate. Trebuie să fi fost însă prea puțin respectată, de vreme ce ni se vorbeşte de o măsură similară în 417 î.e.n.

79 în comedia de mai târziu (zisă „nouă") corul dispare nu din pricina restricțiilor pomenite în nota precedentă, ci pentru că întreaga structură a spectacolului comic devine alta.

80 Tragedii care puneau în scenă personaje de seamă din trecutul roman, îmbrăcate în veşminte împodobite cu purpură (toga praetexta).

81 Comedii cu subiecte din viața romană, astfel numite pentru că în ele actorii purtau toga, spre deosebire de interpreții pieselor imitate după modele greceşti, care purtau pallium (astfel de comedii se numeau palliatae).

82 Ginta Calpurnia, din care făceau parte Pisonii, trecea drept coborâtoarea unuia din fiii lui Numa Pompiliu, al doilea rege legendar al Romei.

83 Temperamental şi prin formație, Horațiu face parte dintre poeții cerebrali, acei care împing foarte departe rafinamentul formal. De-aci poziția lui în problema inspirației (versul 295 şi urm.), de-aci şi repetatele îndemnuri la

şlefuirea atentă a celor mai mici detalii (aşa cum nu făcuseră în trecut poeți totuşi renumiți, ca Plaut ori Luciliu).

84 Cu privire la explicația dată de acest filosof creației poetice şi artistice, în general, vezi mai sus p. 46, fragmentele l-3.

Horațiu 85 Oraşe vestite pentru producția lor de elebor (Helleborus orientalis – cyclo-phyllus), plantă care trecea în antichitate drept cel mai bun leac al nebuniei- 86 în Problemele atribuite lui Aristotel (XXX 1) înrâurirea fierei asupra organismului e asemuită cu a vinului: ca acesta, era presupusă a împinge Ia patimi, la dragoste, la nebunie. De aceea drenarea veziculei biliare era socotită de cei vechi o garanție de echilibru lăuntric şi de bună funcționare a facultăților intelective.

87 Scribendi recte sapere est et principium et fons: vers de interpretare dificilă, în legătură cu care se poate vedea studiul nostru Problema inspirației la Aris-totelşi Horațiu, anexă la traducerea şi comentarul Poeticii aristotelice, pp. 218-236. Potrivit vederilor acolo expuse, în versul 309 sapere trebuie înțeles ca un principiu, rațional (întocmai ca în traducerea de față) şi nu ca o acumulare de cunoştințe, ca o trudnică ucenicie. Ucenicia, învățătura, e de la sine înțeles că Horațiu nu se gândeşte să le disprețuiască. De ele se ocupă însă – pentru a le recomanda – în-cepând cu versul 310, asupra lor va reveni din nou o sută de versuri mai departe.

88 Socraticae chartae: scrieri inspirate de învățătura lui Socrate, ca dialogurile platonice sau operele celorlalți maeştri de comportare din secolul al IV-lea, începând cu Aristotel.

89 De-aci, mai târziu, Boileau: Ce que Von concoit bien s'cnonce clairement – cu cele ce urmează.

90 Ca Aristotel altădată şi desigur pe urmele lui, Horațiu vede în intriga (mythos) principala calitate a operei dramatice: „plăsmuitorul care e poetul cata să fie mai curând plăsmuitor de subiecte decât de stihuri." (Poetica, IX 1451 b 27 urm.,).

91 Monedă de bronz în Roma republicană (un as = 12 uncii).

92 Pentru a li se asigura păstrarea în bune condiții, manuscrisele de cuprins literar sau ştiințific erau unse cu ulei de cedru şi ținute în cutii din lemn de chiparos.

93 Proxima ueris: potrivit concepției statornic întâlnite în scrierile teoreticienilor antici despre poezia-imitație. De reținut şi împrejurarea că darul de a povesti „născociri asemenea lucrurilor întâmplate" e revendicat cu mândrie, încă de Ia începuturile literaturii greceşti, de Hesiod, în prologul Teogoniei (mai sus p. 31 frg. 1 şi n. 3) 94 Monstru cu trup de femeie şi picioare de măgar.

95 O reformă atribuită regelui Servius Tullius, din secolul al Vl-lea î.e.n. împărțea întreg corpul cetățenesc al Romei în cinci clase censitare, Ia rândul lor subâmpărțite într-un număr variabil de centurii. De-a lungul întregii epoci republicane adunarea centuriată a jucat un rol de căpetenie în viața politică a cetății de pe malurile Tibrului.

96 Membrii ordinului ecvestru. Cf. mai sus nota 68.

97 Librari cunoscuți din Roma; Horațiu vorbeşte de ei în mai multe locuri ale scrierilor sale.

98 Poet lipsit de talent, contemporan cu Alexandru cel Mare (336-323), ale cărui isprăvi le-a cântat.

99 Devenit proverbial, versul e comentat şi de Quintilian în cartea a X-a a tratatului Despre formarea oratorului (mai departe p. 369).

100 Cf. Simonide, frg. 1 mai sus p. 36 101 M. Valerius Messala Coruinus, orator renumit, contemporan cu August. Despre talentul lui, cf. cele spuse de Quintilian, X 1, 113 (mai departe p. 386).

102 Jurisconsult din vremea războaielor civile, celebru pentru ştiința şi independența lui de spirit.

Arta poetică 103 Aluzie la coloanele porticelor din Roma unde se afişau titlurile scrierilor nou apărute.

104 Mierea adusă din Sardinia era ținută în puțin preț, din pricina ierburilor amare ce creşteau în această insulă.

105 Expresie proverbială: împotriva firii, fără sprijinul talentului.

106 Spurius Maecius Tarpa, critic ilustru al epocii lui August, judecător temut al operelor dramatice în special.

107 Mai sus p. 48, Aristofan, frg. 2 şi notele.

108 înainte de a fi săpate în piatră, cele mai vechi legi ale grecilor au fost scrise pe table de lemn; astfel, după tradiție, cele ale lui Solon.

109 poet spartan din secolul al VH-lea, autor de cântece ostăşeşti, de la care ne-au rămas puține fragmente.

110 Cf. mai sus p. 38-39, Pindar, fragmentele l-7, cu notele respective.

111 Aci şi de fiecare dată în cuprinsul Epistolei (mai sus notele 7, 83, 87), Horațiu adoptă în problema creației poetice o poziție de mijloc, asemenea dascălilor săi peripateticieni. Pentru el, ca şi pentru aceia (Neoptolem din Parion, între alții), o operă valabilă nu se poate crea fără talent, dar nici fără o serioasă pregătire specială (metrică, prozodie) şi generală (lecturi filosofice şi literare).

112 Organizate la Delfi, în cinstea lui Apolo.

113 Quintilius Varus, nobil roman iubitor de literatură, prieten cu cei mai mari poeți ai timpului, cântat de Horațiu şi în Oda I 24.

114 Semnul cu care gramaticii alexandrini obişnuiau să noteze, în operele clasicilor, versurile de îndoielnică autenticitate.

116 Conservator al Bibliotecii din Alexandria, erudit şi critic de o rară ascuțime şi obiectivitate (secolul al H-lea î.e.n.).

116 Altfel spus: lumtici.

117 Mai sus p. 152 şi n. 9. Dispariția lui Empedocle dintre ai săi, în condiții rămase nedesluşite, a fost socotită de contemporani ca o întâmplare supranaturală, iar poetului i s-au adus onoruri divine.

118 Locurile atinse de trăsnet erau socotite sfinte: marcate prin semne anume şi cinstite cu sacrificii periodice.

DIONIS DIN HALICARNAS

DESPRE POTRIVIREA CUVINTELOR

Traducere şi note de

MIHAIL NA STA Notiță introductivă de D. M. PIPPIDI

Autorul tratatului Despre potrivirea cuvintelor, Dionis din Halicarnas, e unul -din mulții dascăli greci stabiliți la Roma către sfârşitul erei păgâne, în căutare de mijloace de trai, de bună seamă, dar şi din dorința de a dobândi faimă în capitala de atunci a lumii. „Loc de desfătare şi de întâlnire a oamenilor de pretutindeni" e, pentru el1, oraşul imperial, tocmai în acele zile înălțat – prin meritul unui mănunchi de scriitori excepționali – la demnitatea de cetate de scaun a literelor nu numai latine, dar şi greceşti.

Amănunte spicuite la întâmplare în multele-i scrieri ne lasă să înțelegem ce, fără să fi dobândit renumele altor contemporani (şefi de şcoală sau declamatoii îmbătați de aplauzele mulțimilor), Dionis trebuie să se fi bucurat de o oarecaie notorietate printre gramaticii vremii lui, dacă ne gândim că elevii şi prietenii a! E căror nume ni le-a păstrat fac parte din cercurile înalte ale societății romane sau se numără printre oamenii de carte ale căror lucrări se bucurau de o recunoaştere obştească.

Privită în ansamblu, opera dascălului din Halicarnas se împarte în două secțiuni – amândouă bine reprezentate: un grup de scrieri istorice (printre ele, o lungă istorie a începuturilor Romei, păstrată numai în parte) şi un grup de scrieți literare, la rându-i alcătuit din tratate închinate fie unor probleme generale (Despre potrivirea cuvintelor, Despre imitație, Despre alegerea cuvintelor, Despre figuri), fie unor anumiți oratori sau scriitori (Tucidide, Deinarchos, Demostene, Lisiar, Andocide). Pentru țelurile acestei culegeri, mai importante sunt, fireşte, tratatele consacrate problemelor generale. Asupra lor şi în special asupra celui privitor la Potrivirea cuvintelor se va opri atenția noastră, după ce, în prealabil, vom fi spus câteva cuvinte despre doctrina literară a lui Dionis, în general.

Sub acest raport, primul lucru ce se cuvine relevat e convingerea autorului că – în materie de proză vorbită sau scrisă – arta n-ar putea depăşi nivelul de perfecțiune la care o ridicaseră marii atici. De aceea cel dintâi şi cel din urmă sfat pe care Dionis îl adresează începătorilor doritori să se distingă e îndemnul de a-i imita.

1 Ist. încep. Romei, I 89.

Dionis din Halicartjas

Recomandarea nu trebuie totuşi înțeleasă ca preconizarea unei reproduceri pure şi simple a modelelor. În judecata criticului din Halicarnas imitația trebuie să purceadă dintr-un „îndemn al sufletului mişcat de un lucru ce i se pare frumos"; trebuie să fie „reproducerea unui model, în conformitate cu anumite principii" 2. Cu vorbele noastre, am putea spune că, după Dionis, imitația e deprinderea prin necontenit exercițiu a celor mai accesibile calități ale modelelor. Într-adevăr, conştient de greutățile pe care le prezintă orice creație artistică, criticul nu se mulțumeşte să recomande începătorilor simpla ucenicie. Adevăratele condiții prealabile ale desăvârşirii sunt, pentru el, o „fire înzestrată" şi o „pregătire serioasă", în plus, în elaborarea fiecărei opere în parte.

— O nesecată răbdare în cizelarea detaliilor: faimosul labor limae de care vorbeşte Horațiu, „pilitul" conştiincios al fiecărei părticele, preconizat cu

căldură de criticii antichității, cu rarele excepții ale unui Pindar 3 sau Epicur, după care, (datorăm citatul chiar lui Dionis), „scrisul frumos n-ar fi în funcție de osteneală" 4.

Dintre celelalte idei călăuzitoare ale criticii lui Dionis, se cuvine încă menționată distincția cunoscută între formă şi cuprins (cu precizarea că, în ochii retorului nostru, cel din urmă are precădere asupra celei dintâi); mai departe, convingerea că arta trebuie să urmărească realizarea frumosului, nu însă fără a produce cititorului sau ascultătorului o desfătare inseparabilă de acesta 6; în sfârşit. Faptul că – fidel învățăturii lui Teofrast – pare să fi adoptat şi el împărțirea tripartită a stilurilor (nobil, simplu, mijlociu), precum şi pe aceea a aşezărilor de cuvinte corespunzătoare: austeră, împodobită, mixtă.

Toate aceste idei se regăsesc într-o formă sau alta în învățătura predecesorilor. Unde Dionis are prilejul să-şi valorifice meritele, e în materia potrivirii cuvintelor, în care, depăşind ansamblul preceptelor şi regulilor tradiționale, izbuteşte să dea dovadă deopotrivă de pricepere şi de gust. Într-adevăr, ceea ce reținuse mai cu seamă atenția predecesorilor era alegerea cuvintelor. Între alții şi în deplin acord cu Cicero, care-l citează6, Iulius Caesar scrisese această formulă destinată unui larg ecou: „alegerea cuvintelor e izvorul elocinții" (delectus uerborum origo est eloquentiae). Fără să-i tăgăduiască importanța (se numără doar printre cei ce au afirmat mai răspicat valoarea eufonică a anumitor cuvinte, deosebită de semni- 2 Frg. 3 Usener.

8 Fragmentele 4 – 7 şi notele respective (mai sus p. 38).

* Despre imitație, 24-25.

6 Probabil ceva asemănător avea în vedere şi Horațiu, în versul 99 al Artei poetice: non satis est pulchra esse poemata: dulcia sunto (mai sus p. 209).

Brutus, LXXVII 253.

Notiță introductivă iicație), Dionis pune accentul pe aşezare, pe potrivirea în frază, în stare să dea strălucire celor mai şterse şi mai uzate cuvinte.

Ca plan, tratatul unde sunt expuse aceste vederi şi din care se dau mai departe extrase semnificative e alcătuit dintr-o introducere de caracter general privitoare la aşezarea cuvintelor, aşa cum fusese înțeleasă de înaintaşi (capitolele I-V) r din tratarea propriu-zisă, expunând părerile autorului în legătură cu materia (capitolele VI-XX), în sfârşit, dintr-o parte finală, cuprinzând aprecieri asupra armoniilor rezultate dintr-o fericită aşezare şi asupra raporturilor dintre poezie şi proză (capitolele XXI-XXV).

Fireşte, nu aşezarea logică, nici cea gramaticală sunt cele care rețin cu precădere atenția criticului, ci potrivirea artistică, pe care-şi propune s-o studieze până-n cele mai mici amănunte, deşi conştient de imposibilitatea de a da seamă de toate tainele expresiei şi deşi dispus să recunoască în orice reuşită excepțională o parte apreciabilă de miracol.

Pornind dar de la convingerea că țelurile urmărite de fiece om care scrie sunt frumosul şi desfătarea pomenite înainte, criticul ajunge la încheierea că patru sunt principalele căi prin care aceste rezultate pot fi atinse, în limitele aşezării cuvintelor: muzica sunetelor, ritmul, varietatea şi convenienția (adecvarea la conținut).

În ce priveşte eufonia, am mai relevat împrejurarea că Dionis s-a interesat de aproape de valoarea sonoră, muzicală a sunetelor limbii. În tratatul care ne reține atenția un capitol important e consacrat împărțirii acestora în vocale, semivocale şi consoane. Cum era firesc în ordinea valorii muzicale, întâietatea e acordată vocalelor (a, r o, ca, u, l); ceva mai puțin preț e pus pe lichide şi pe nazale (X, n, v, p); restul consoanelor e considerat amuzical şi cu deosebire siflanta c Cunoscând aceste diferențe, datoria artistului e să ştie să-şi aleagă cuvintele după substanța lor sonoră: vocale sau alternări plăcute de vocale şi consoane, aşa fel ca muzica rezultând din aceste potriviri să fie, în măsură posibilului, adaptată sentimentelor pe care urmăreşte să le exprime.

În legătură cu cea de-a doua cale de dobândire a efectului urmărit de vorbitori, citim în capitolul XVII al tratatului: „orice substantiv, orice verb sau orice altă parte de cuvânt, altfel decât monosilabică, se rosteşte după un anumit ritm: cât priveşte termenii «ritm» şi «picior», pentru mine sunt sinonimi". Precizarea din urmă vizează definiția unui mare muzicograf al antichității, Aristoxenos

Dioriis din Halicarnas din Taxent, pentru care piciorul nu era decât „unitatea prin care exprimăm ritmul şi-l facem sensibil". Lăsând însă la o parte această aluzie polemică, e de observat că, după autorul nostru, fiecare ritm având un efect psihologic propriu, o valoare emotivă specifică, analiza diferitelor elemente metrice îmbracă o semnificație ce nu poate fi trecută cu vederea. Astfel, din cele douăsprezece cercetate de Dionis, spondeul (-) e declarat metru solemn; iambul (u-), nu lipsit de demnitate; troheul (-u), mai puțin nobil; anapestul (uu-) grav şi patetic; dactilul (-uu), impresionant şi adaptabil celor mai variate situații.

Mai departe, conformându-se unei recomandații mai vechi a lui Aristotel, Dionis îndeamnă ca proza să fie ritmică, nu metrică şi cât mai variată pentru a evita monotonia. Aceeaşi idee a varietății e reluată şi într-un paragraf special, în care comparând libertatea prozei cu regulile precise ale poeziei autorul îndeamnă la punerea în valoare a acestei libertăți printr-o cât mai fericită alternare a lungimii frazelor şi printr-o necontenită schimbare a ritmurilor, a expresiilor, a accentuării.

În sfârşit şi cu aceasta mijloacele studiate de Dionis sunt epuizate, ultima şi poate cea mai însemnată din căile la dispoziția scriitorului sau vorbitorului pentru obținerea efectului artistic e convenienta sau adecvarea formei, altfel spus, „ceea ce se potriveşte cu personajele şi cu întâmplările ce formează subiectul" 7. Recomandarea se cuvine luată în sensul că aşezarea cuvintelor în frază trebuie să oglindească ceva din natura lucrurilor exprimate. Poetul ori prozatorul trebuie să fie un „imitator" al subiectului tratat. Ceea ce i se cere, în ultimă instanță, e, alături de armonia imitativă rezultând din alegerea cuvintelor, o armonie imitativă rezul-tând din aşezarea lor. Fără să fie o operă de gândire pătrunzătoare, fără să fie măcar de o originalitate totală, tratatul e alcătuit cu destulă pricepere şi cu un deosebit simț al muzicalității limbii greceşti. Scris cu un interes pasionat, se citeşte cu egală luare aminte, în ciuda caracterului lui accentuat tehnic. La uşurarea lecturii contribuie de altfel numeroase analize literare, la care se adaugă tot atâtea citate din feluriți poeți

şi prozatori. În această ordine de idei, nu se poate trece cu vederea faptul că împrejurării de a fi fost reproduse şi cercetate de Dionis datorăm cunoaşterea a două podoabe ale liricii greceşti: Plânsul Danaei, de Simonide şi Oda către Afrodita, de Safo8.

Capitolul XX.

Pentru analiza acestor două poeme vezi mai departe, pp. 261 – 263 şi 277 – 278.

II

{Definirea noțiunilor. Arta „potrivirii cuvintelor" şi specificul ei] „Potrivirea" cuvintelor înseamnă, aşa cum ne arată însăşi denumirea, o aşezare anume a părților vorbirii – cele numite de unii elementele rostirii1. Pe acestea Teodectes şi Aristotel, precum şi cei care filosofau în aceeaşi perioadă, le-au cuprins în trei categorii, considerate de ei părți elementare ale rostirii: numele, verbele şi conjuncțiile. În perioada următoare, alți cărturari, mai ales fruntaşii învățăturii stoice, au extins până la patru numărul părților, despărțind conjuncțiile de articole. Mai apoi, succesorii lor au separat de celelalte nume „apelativele", ajungând astfel să dea la iveală cinci părți elementare 2. Alții, deosebind pronumele de nume, au creat al şaselea element. În sfârşit, au venit şi învățații care au despărțit adverbele de grupul verbelor, prepozițiile de conjuncții şi participiile de celelalte apelative; în afară de toate acestea, unii au mai introdus şi alte diviziuni3; astfel încât au sporit considerabil numărul părților elementare ale rostirii. Despre ele se poate vorbi mult şi bine. Oricum ar fi, o anumită împletire şi alăturare a elementelor, fie că se leagă cele trei părți elementare, fie cele patru – sau oricâte ar fi ele la număr 4 – ne permite să formăm aşa-numitele „membre" [sau kola] ale vorbirii. Mai departe, o armonioasă îmbinare a membrelor potrivit armoniei desăvârşeşte perioadele; iar acestea, la rândul lor, vor împlini forma discursului întreg 5.

Ține aşadar de domeniul potrivirii acel meşteşug prin care alăturăm cuvintele aşa cum cere proprietatea exprimării; totoDionis din Halicarnas

Despre potrivirea cuvintelor dată le dăm şi membrelor o dispoziție armonioasă, iar cu ajutorul perioadelor se obține în condiții optime o alcătuire diferențiată a discursului.

Teoria potrivirii cuvintelor, ca una dintre părțile constitutive ale doctrinei despre structura verbală a discursului, ocupă locul al doilea numai din punct de vedere al ordinii în care dobândim cunoştințele, (căci vine mai înainte secțiunea referitoare la selecția cuvintelor care, prin firea lucrurilor, precedă meşteşugul „potrivirii"). Cu toate acestea potrivirea nu este cu nimic mai prejos decât alegerea cuvintelor, nici în privința desfătării, nici ca forță de convingere, nici ca exprimare viguroasă. Deci să nu considere nimeni că este paradoxală poziția noastră: deşi există numeroase teorii amănunțite referitoare la selecția cuvintelor, [meşteşugul „alegerii"], învățătură discutată pe larg atât de filosofi cât şi de maeştrii oratoriei civile, cu toate acestea susținem că potrivirea cuvintelor, care ocupă locul al doilea în doctrina retorică şi nu s-a bucurat nici pe departe de aceeaşi atenție în economia tratatelor6, deține în realitate o putere şi o autoritate atât de considerabile, încât se ridică mult deasupra efectelor obținute prin selecția cuvintelor şi le covârşeşte pe toate. Premisa

noastră este cu atât mai adevărată, dacă ne gândim şi la celelalte meşteşuguri, deosebindu-le tocmai pe acelea care folosesc materiale diferite pentru a desăvârşi o realizare sintetică 7. Aşa sunt de exemplu: arhitectura, dulgheritul, arta broderiei şi altele, câte se mai înrudesc cu aceste meşteşuguri – deci operaţiile de alcătuire sintetică (sau de „potrivire armonioasă") care, din punct de vedere al ordinii8, urmează după operaţiile de alegere [de „selecţie" a materialelor] dar, în privinţa puterii de realizare, ocupă locul de frunte. Nu trebuie să ne mirăm deci dacă lucrurile se petrec la fel în arta cuvântului. De altfel, nu ne împiedică nimeni să dăm la iveală şi dovezile adecvate, pentru a nu face loc părerii greşite că ne-am întemeiat pe argumente controversabile, luate de-a gata, drept lucruri sigure.

III

[Despre „stiluri" şi despre forţa potrivirii cuvintelor]

Orice fel de vorbire prin care ne arătăm gândurile este fie legată de metru, fie neritmică [„nemetrică"]. Fiecare dintre acestea, atunci când cuvintele au parte de o frumoasă îmbinare 9, va fi în stare să înfrumuseţeze şi metrul şi discursul. Iar de sunt aruncate la întâmplare, fără orânduială, îmbinările de cuvinte corup chiar şi cele mai strălucite cugetări. Desigur, mulţi poeţi şi autori de scrieri istorice – asemenea şi filosofii şi retorii —, deşi s-au străduit să aleagă cu multă grijă expresii foarte frumoase, potrivite cu subiectul scrierii lor, totuşi, aşezând la întâmplare cuvintele, fără nici un fel de poezie, nu au cules nici o răsplată de pe urma strădaniei lor. Alţii în schimb, care au folosit cuvinte umile, disprețuite de oratoria sublimă, le-au potrivit aşa fel, încât să sune dulce, ca o vorbire aleasă, împodobind scrisul lor cu harul Afro-ditei10.

Cu raportul dintre „potrivirea" şi „selecţia" cuvintelor s-ar părea deci că se întâmplă la fel cum se petrec lucrurile în cazul relaţiei dintre idei şi cuvinte. Tot aşa cum o gândire strălucită nu foloseşte la nimic, dacă nu vei înzestra cugetările tale cu podoaba exprimării frumoase, la fel şi pentru desăvârşirea expresiei, degeaba izvodeşti un vocabular foarte curat, cu vorbe frumos sunătoare, dacă nu vei adăuga elementelor acestea ornamentul cuvenitei îmbinări armonioase.

Ca să nu dau impresia că vorbesc fără să mă întemeiez pe mărturii, voi încerca să dovedesc prin „fapte" justeţea celor afirmate, lăsându-te să guşti câte ceva n atât dintr-un poem în versuri, cât şi dintr-o scriere în proză. Dintre poeţi să luăm pe Homer, iar dintre prozatori pe Herodot; căci folosind asemenea exemple, vom avea destule fapte pentru a trage concluzii şi despre ceilalţi autori. La Homer este adus în faţa ochilor noştri Ulise, care vine în casa porcarului dis-de-dimineaţă, pentru a îmbuca ceva, precum era obiceiul la cei vechi. Tocmai atunci li se arată lor Telemah, întorcându-se din călătoria lui în Pelopones. Sunt acestea întâmplări obişnuite, din viaţa de toate zilele; dar grozav de bine le-a descris poetul în povestirea lui! În ce constă virtutea de căpetenie a stilului său narativ vor arăta înseşi aceste stihuri, pe care le dăm mai jos:

Ulise şi porcarul din colibă Făcură foc la vatră dimineaţa, Gătiră prânzişorul şi porniră Cu turma de păstori. Cum îl văzură Pe Telemah, zăvozii nu-l lătrară, Când el s-apropie; se gudurară

Dionis din Halicarnas

Pe lângă el. Ulise luă seama Cum se codeau dulăii şi de-aproape Un tropot auzi. De-aceea-ndată Şi zise Iui Eumeu: „De bună seamă, Vr-un cunoscut sau vr-un tovarăş vine. Nu-l latră cânii, dau numai din coadă, Şi-aud un tropăit". El nu rostise Cuvântu-ntreg şi iată că fecioru-i Stătu în tindă. Se sculă porcarul, Uimit fiind şi vasu-n care vinul Amestecă-i pică din mâni şi-n faţa Stăpânului păşind, deodată prinse A-l săruta pe cap, pe ochii mândri Şi mânile-amândouă; calde lacrimi îi picurau. N

Cum că aceste versuri ne îmbie şi ne vrăjesc auzul şi că nu sunt mai prejos decât cele mai suave poezii vor încuviința, pare-mi-se, toți cei care le cunosc. Dar în ce stă forța lor de convingere şi cum de sună ele atât de dulce? Oare din cauza alegerii cuvintelor sau mai degrabă de pe urma potrivirii lor? După cum cred, nu va susține nimeni că ele sunt astfel din cauza selecției [cuvintelor]; căci pretutindeni expresia [versurilor] îmbină cuvinte dintre cele mai simple şi umile. Le-ar putea folosi oricând, fie năierul, fie țăranul, fie meşteşugarul – şi în general orice om care nu-şi face nici un fel de griji' în privința vorbirii omate şi se mulțumeşte cu vorbele care-i stau la îndemână. Or, dacă desprindem cuvintele poetului nostru din alcătuirea versului, ele vor căpăta o înfățişare searbădă, de neinvidiat. Căci în cuprinsul lor nu se află nici metafore nobile, nici aşa-numitele hypallage13, nici catahreze 14, în sfârşit nici un fel de vorbire figurată. Lipsesc atât rostirile arhaice cât şi cele străine sau „plăsmuite" 15. Ce ne mai rămâne atunci, decât doar să atribuim frumoasei potriviri a cuvintelor f nimusețea stilului? Şi asemenea exemple se mai găsesc nenumărate la poetul nostru, [precum ştie prea bine toată lumea. Cele înfățişate de mine mai sus îmi ajung pentru această demonstrație.

Să trecem dară şi la exprimarea în proză, pentru a vedea dacă se întâmplă la fel şi în acest caz – şi anume: întâmplări şi cuvinte neînsemnate, lipsite de strălucire, de vor intra într-o alcătuire frumoasă mult ne vor desfăta cu farmecul lor.

Despre potrivirea cuvintelor în scrierea lui Herodot apare un rege al lidienilor, pe care acela îl numeşte Candaules (iar la greci, ne spune istoricul, se chema Myrsilos16), un om foarte îndrăgostit de soția lui. El a ținut neapărat ca unul dintre amicii săi intimi s-o vadă pe această femeie dezbrăcată. Prietenul mai întâi se împotriveşte din răsputeri acestei fapte, la care nu vroia să fie părtaş fără voia lui. Dar în cele din urmă, neizbutind să-şi convingă suveranul, el rabdă această îndrăzneală şi contemplă femeia. De bună seamă un asemenea subiect nu are nimic solemn şi nu se lasă prea lesne înfrumusețat. Este o poveste aproape copilăroasă şi ar putea chiar să implice un anume risc, prin acele referințe din urzeala ei care seamănă mai mult cu o glumă ruşinoasă şi nu prea respectă Frumo"-sul. Totuşi aceste lucruri sunt spuse cu foarte multă îndemânare; astfel încât ajung să fie destul de plăcute auzului nostru, povestea fiind mult mai izbutită decât s-ar fi dovedit faptele – dacă le vedeam cu ochii. Acum, pentru ca nu cumva să bănuiască vreun cititor că dialectul este un factor determinant, care a imprimat graiului această suavitate, eu voi schimba caracterele dialectale, înlocuindu-le cu inflexiunile rostirii atice. Şi voi reproduce acest dialog fără nici un fel de adaos, aşa cum a fost scris el: „Gyges,

pare-mi-se că nu vrei să dai crezare vorbelor, când laud înfățișarea soției mele. Căci așa se întâmplă: urechile muritorilor sunt mai necredincioase decât ochii. Deci tu să lucrezi în așa fel, să-ți vadă privirile tale pe această femeie dezbrăcată". Atunci, răzvrătindu-se curteanul, strigă: „Stăpâne, ce fel de vorbă ți-a ieşit din gură! Nu e lucru curat îndemnul acesta: să-mi aținn eu privirile asupra stăpânei noastre dezbrăcate?! Femeia, o dată cu hitonul17 dezbracă şi ruşinea, încă din vechime oamenii au izvodit cugetări frumoase; dintre acestea una te învață astfel: fiecare să privească numai pe ale sale. Eu sunt prea bine încredințat că dintre toate femeile soția ta este cea mai frumoasă şi te rog să nu-mi ceri lucruri nelegiuite." Vorbind astfel, încerca să țină piept stăpânului său. Acela însă i-a răspuns precum urmează: „Păstrează-ți încrederea Gyges; nici de mine să nu-ți fie teamă.

— Ca şi cum eu ți-aş vorbi numai ca să te ispitesc, nici de soția mea să nu te fereşti – că nu vei păți nimica neplăcut din partea ei. Căci dintru mceput voi lucra în aşa fel, ca să nu simtă nicicum soția privirile tale. Te vei duce în iatacul nostru, în care dormim şi te voi pune să stai îndărătul uşii, chiar atunci când se deschide. După ce voi fi trecut pragul, pe dată va intra şi soția mea, înreptându-se spre pat. Lângă intrare se află un jeț; pe acesta va pune straiele ei, Dionis din Halicarnas

Despre potrivirea cuvintelor dezbrăcându-le unul câte unul. Şi aşa tu vei avea destul răgaz s-o priveşti în tihnă. Iar când va pleca din dreptul acestui scaun spre patul nostru şi va fi întoarsă cu spatele, atunci fii cu mare grijă, nu cumva să te vadă când vei ieşi pe uşă". Astfel, neavând cum să scape de acea primejdie, se pregăti să facă precum l-a învățat. ls

Nici în cazul acesta n-ar pu tea spune nimeni că demnitatea şi vrednicia cuvintelor au făcut să fie atât de îmbietor stilul celor povestite de Herodot. Căci sunt cuvinte luate fără nici o selecție, fără prea multe căutări; sunt exact semnele19 pe care natura le-a pus la îndemâna noastră, pentru a denumi aceste lucruri; şi poate nici nu se cădea să folosească el alte vorbe mai arătoase. Căci oricum, dacă natura găseşte cea mai proprie şi cea mai potrivită exprimare prin anumiți termeni, atunci, în mod necesar şi noțiunile nu sunt nici ele mai solemne decât acele cuvinte (prin care au fost exprimate). Or, că nu se află nimic solemn sau excepțional în aceste cuvinte poate să-şi dea seama oricine, numai printr-o simplă modificare a structurii frazelor. Mai sunt de altfel multe asemenea pasaje la scriitorul nostru, prin care se poate dovedi că forța de convingere a stilului nu stă în frumusețea cuvintelor ci numai în iscusita lor îmbinare.

Dar despre această problemă am vorbit destul.

VII

[Despre îmbinarea membrelor (kola) – al doilea principiu teoretic referitor la îmbinarea cuvintelor]

Aşadar, prima secțiune teoretică din cuprinsul ştiinței despre potrivirea cuvintelor este cea care se referă la unitățile elementare şi la părțile de vorbire 20. Cealaltă secțiune, aşa cum arătasem încă de la început, se referă la aşanumitele membre [kola]21 şi ea pretinde o tratare mai nuanțată şi mai amplă.

Despre însuşi principiul ei voi încerca să vorbesc îndată, pentru a-mi arăta părerea.

Membrele frazei trebuie să se îmbine aşa fel între ele, încât să dea impresia unei afinități, să pară „prietene". Apoi, atâta cât este cu putință, trebuie să fie conformate unor figuri şi dacă este necesar vom introduce în alcătuirea lor fie micşorarea [„detracția"], fie sporirea sau oricare alt mijloc de împodobire22 pe care o admit membrele. Însăşi experiența ne învață fiecare dintre aceste procedee; căci adeseori un membru anume al frazei, aşezat înaintea altuia sau după el, face ca sunetul frazei să fie mai rotunjit, mai solemn; pe câtă vreme, dacă primeşte altă dispozițiune, îmbinarea este lipsită de farmec şi acelaşi element al frazei pare sărăcăcios. Ceea ce arăt eu va fi mai limpede, atunci când voi supune atenției cititorului un exemplu. Există la Tucidide, în discursul plateeni-lor 23, o exprimare, fermecător de bine chibzuită şi plină de patos. Ea sună astfel: „Voi, lacedemonieni, unica noastră speranță, ne temem că nu sunteți siguri". Să vedem acum, dacă cineva ar destrăma această îmbinare de cuvinte24 şi ar schimba ordinea membrelor frazei după cum urmează: „Voi, lacedemonieni, ne temem că nu sunteți siguri, unica noastră speranță". Oare, după ce am schimbat ordinea membrelor în felul acesta, mai subzistă încă aceeaşi eleganță sau acelaşi patos? Nimeni n-ar putea spune acest lucru. Dar cum stau lucrurile dacă luăm această frază din Demostene? „Să primeşti ce ți se dă este un lucru legiuit, cum singur mărturiseşti; dar când se plăteşte cu recunoştință binele acesta, vii atunci să ne acuzi de încălcarea legilor." 25 Dacă cineva desface acum fraza citată şi se apucă să mute după cum urmează membrele, pentru a enunța ideile în felul acesta: „Singur mărturiseşti că este legiuit să primeşti ce ți se dă: dar vii atunci să ne acuzi de încălcarea legilor, când se plăteşte cu recunoştință binele acesta." Oare de astă dată se mai potriveşte fraza noastră cu tonul proceselor civile şi ne mai apare ea la fel de bine rotunjită 26? Eu cred că nu se poate spune acest lucru.

VIII

[Despre configurarea membrelor şi a discursului]

Iată deci cam care a fost principiul teoretic al îmbinării membrelor. Acum să vedem cum stau lucrurile în problema configurării membrelor.27 Nu există un singur chip de a exprima toate gândurile; unele idei sunt enunțate declarativ, altele dubitativ; spunem unele lucruri rugându-ne; alteori poruncim sau facem o concesie, încurcați. În sfârşit noi dăm vorbirii noastre mereu alte configurații, prin care ne străduim ca discursul să capete cea mai adecvată conformație 28. Căci există multe figuri ale vorbirii, după

Dionis din Halicarnas cum există şi figuri de gândire 29, pe care nici nu le putem cuprinde aici într-o enumerare sistematică; poate că numărul lor este aproape-infinit şi ar fi nevoie de o tratare amplă şi de o investigație teoretică pătrunzătoare. Căci dacă luăm acelaşi membru al frazei, el nu are aceeaşi forță expresivă în orice configurație – după cum este aşezat într-un fel sau altul —. Voi demonstra printr-un exemplu acest lucru. Dacă Demostene ar fi formulat în acest chip fraza următoare: „Acestea fiind spuse, am făcut o lege; după ce am făcut-o, am plecat cu o solie; şi mergând cu această solie i-am convins pe

tebani". Oare cuvintele discursului său ar mai suna ele tot aşa de plăcut precum sună urechilor noastre în forma lor actuală? „N-am spus acestea doar aşa, fără să fac legea; şi nu am legiferat fără să mai plec în solie; şi nu am plecat în solie, fără să-i conving pe tebani."30

Ar trebui să mă întind foarte mult, dacă aş voi să vorbesc despre toate speciile de figuri pe care le admite configurarea membrelor. Dar, deocamdată, pentru introducere, mă mulțumesc cu cele spuse până aici.

IX

[Despre omatus în potrivirea membrelor] în privința principiului evident că unele membre ale frazei primesc diferite podoabe pentru reliefarea lor – uneori fiind lărgite cu adaosuri 31, care nu sunt necesare pentru exprimarea ideei, alteori fiind supuse scurtărilor32, deşi sensul neîncheiat suferă din această cauză – despre toate acestea cred că nu trebuie să vorbesc prea mult, deoarece, [se ştie], poeții şi scriitorii procedează astfel numai de dragul armoniei. Cine ar putea de pildă să nege faptul că prin această exprimare pleonastică33, datorită unei adăugiri, care nu era necesară sensului, Demostene nu s-a lăsat călăuzit numai de criteriul armoniei? „Cel care pune la cale şi îndeplineşte chiar acele acțiuni prin care m-ar putea prinde, acela se războieşte acuma împotriva mea, deşi nu m-a lovit încă şi nu m-a nimerit cu săgețile sale."34

Aici, desigur, [expresia verbală] „a nimeri cu săgețile" nu stă lângă celelalte cuvinte fiindcă era necesară sensului, ci numai

Despre potrivirea cuvintelor fiindcă membrul dinainte, „deşi nu m-a lovit încă", dovedindu-se mai aspru decât s-ar cuveni, nu le sună bine urechilor şi devine mai plăcut prin această adăugire.

Apoi şi acea perioadă, de factură specific platonică, pe care o construieşte bărbatul vestit într-un discurs funerar, cine ar putea să tăgăduiască oare că nu este încărcată de cuvinte mai multe, care nu erau neapărat necesare pentru exprimarea ideii? „De-au fost înfăptuite lucruri de seamă, amintirea lor numai prin fericita rostire a cuvântului ajunge să fie şi o podoabă pentru cei care au înfăptuit, [ca un prinos] din partea celor ce ascultă."35 Desigur, în această formulare cuvintele „din partea celor ce ascultă" nu se inserează din cauza unor necesități de conținut, ci numai ca să producă un efect simetric, de parison36, în raport cu membrul precedent [„pentru cei care au înfăptuit"] şi ca să echilibreze toate cuvintele dinaintea lor.

Ce-ar fi, pe de altă parte, dacă în această exprimare din Eschine „Tu chemi împotriva ta, chemi împotriva legilor, chemi împotriva democrației"37 — un trikolon38 dintre cele mai lăudate – cuvintele nu ar primi aceeaşi structură? Căci o idee care putea fi cuprinsă într-un singur membru, cam în felul următor „tu chemi împotriva ta şi a legilor şi a democrației" este disociată la Eschine în trei membre, fără să intervină vreo necesitate a conținutului, ci doar nevoia de a obține o îmbinare mai plăcută, prin repetarea aceluiaşi enunț.

Iată deci cam în ce fel se fac adăugirile în aşezarea membrelor. Cum se obține însă detracția 39? Când un element oarecare dintr-un enunț care trebuie formulat urmează să provoace auzului tulburare sau suferință, atunci prin eliminarea lui se va obține o îmbinare mult mai plăcută a cuvintelor. Aşa

se întâmplă tocmai cu aceşti metrii40 din Sofocle: închid ochii. Întrezăresc. Şi mă ridic în capul oaselor; Eu îi păzesc, mai mult decât aş fi cel păzit. 41 în acest citat, al doilea vers este alcătuit din două membre neîntregi. Căci dacă am formula enunțul întreg [explicit], el ar suna astfel: „Mai degrabă îi păzesc eu pe alții, decât sunt eu păzit de alții." însă, de bună seamă [o asemenea întregire] ar viola metrul şi nu ar înzestra versul cu farmecul pe care-l are în forma lui primordială.

Din scrierile în proză se poate lua următorul exemplu: „Eu voi trece cu vederea procedeul tău: de a-i acuza numai pe câțiva, pentru a-i lipsi pe toți de imunitatea politică.

— Ceea ce este o

Dionis din Halicarnas nedreptate". 42 Şi aici se scurtează fiecare din cele două membre. Erau depline dacă le construia în felul următor: „Eu voi trece cu vederea că acuzându-i doar pe câțiva, fiindcă nu se bucură pe drept de imunitatea politică, dacă îi lipseşti pe toți de ea, luând-o şi acelora care au obținut-o pe drept comiți o nedreptate."43 Dar Demostene nu a considerat că trebuie să se preocupe de precizia sensului din aceste membre, mai mult decât de reliefarea eurit-miei. Aceleaşi observații trebuie făcute şi cu privire la aşa-numitele perioade44. Căci şi în construirea lor, cele care precedă trebuie să se închege cât mai armonios cu cele care urmează – atunci când s-ar cuveni să conferim unui discurs forma desfăşurării în perioade. Căci, de fapt, caracterul „periodic" al dicțiunii nu aduce foloase în orice împrejurare 45. Chiar şi aceste probleme țin de specificul ştiinței despre potrivirea cuvintelor: când trebuie să recurgem la perioade; până unde se cade să mergem în folosirea lor şi în ce împrejurări nu avem nevoie de ele.

XI

[Prin ce procedee se obțin suavitatea şi frumusețea stilului]

După socotința mea, patru elemente predomină prin forța lor expresivă şi lucrează împreună, pentru a face stilul cât mai frumos şi cât mai suav. Acestea sunt: modulația [melodia]46, ritmul, variația 47 şi elementul care le însoțeşte pe acestea trei: adecvarea formei48. În cuprinsul noțiunii de suavitate [sau desfătare] 49 eu includ farmecul firesc 50, grația, uşurința51, dulceața, virtutea persuasivă52 şi toate celelalte de acelaşi fel. În cuprinsul noțiunii de frumusețe eu aşez măreția, ponderea, vorbirea solemnă, vrednicia, prestigiul arhaic şi altele asemenea. Acestea mi se par cele mai importante însuşiri, care pot fi considerate oarecum principii de căpetenie pentru celelalte. Am arătat deci care sunt țelurile spre care tind toți cei care se ostenesc să scrie versuri, să compună poeme cu caracter melic53 sau să cultive aşa-zisa „vorbire pedestră" [proza]54. Nu mai ştiu dacă mai există altceva în afara calităților enumerate. Autori ce dețin primul loc, datorită uneia sau a celeilalte dintre aceste însuşiri majore şi care se disting chiar prin ambivalența lor55 sunt mulți – bărbați aleşi. Deocamdată nici nu

Despre potrivirea cuvintelor este cu putință să mai ofer exemple din scrierile lor, neavând aici loc pentru a cita din opera fiecăruia şi nedorind să irosesc prea multe cuvinte. Totodată, dacă se cuvine într-adevăr să se spună ceva despre un pasaj anume din aceşti autori şi dacă va fi nevoie de mărturii

ilustrative, va exista un alt prilej mai potrivit pentru asemenea exemple: atunci când voi descrie trăsăturile caracteristice pentru diferitele îmbinări armonioase ale stilurilor56. Deocamdată, ajunge cât am spus despre aceste probleme. Mă întorc aşadar din nou la deosebirile pe care le-am stabilit între plăcuta potrivire a cuvintelor şi cea frumoasă – pentru ca expunerea mea să urmeze, după cum se zice, drumul ei.

Spuneam tocmai că auzul se desfată mai întâi prin melodia cuvintelor; apoi prin acțiunea ritmurilor; în al treilea rând, prin anumite schimbări – şi de fiecare dată (în toate aceste împrejurări) prin cuvenita „adecvare" a cuvintelor. Pentru a demonstra că spun adevărul, voi invoca mărturia experienței, pe care nimeni nu o poate pune la îndoială, atunci când ea corespunde simțului comun. Căci, de bună seamă, cine s-ar găsi oare să nu se lase ademenit şi fascinat de o anumită melodie, pe câtă vreme altă melodie nu-l face să resimtă nimic asemănător? Şi tot acelaşi om simte alinarea unor ritmuri; dar se „înstrăinează", tulburat de altele. Mai mult: mi s-a părut că pot desprinde o anumită învățătură chiar din observarea unor amfiteatre57 încărcate de oameni – teatre pe care le umple o mulțime adunată de pretutindeni, îndeobşte incultă, la care am putut constata, cu toate acestea, cât de firească este afinitatea noastră pentru armonia sunetelor şi euritmia lor, mai ales când am văzut indignarea mulțimii față de un citared 58, care lovise greşit o singură coardă şi astfel stricase melodia. Păţise acelaşi lucru şi un aulet 59, care mânuia instrumentul său cu cea mai deplină iscusință, dar greşise o dată, fiindcă suflase o notă hârşâită sau fiindcă nu apăsase gura îndeajuns, lăsând să-i scape un fel de murmur – aşa-numita disonanță. Acum, de-ar fi îndemnat cineva pe un cetățean de rând din această mulțime să ia instrumentele, pentru a produce unul din sunetele pe care le greşiseră meşterii cântăreți60, desigur insul acela, pus la încercare, n-ar fi putut să cânte. Dar atunci cum stau lucrurile? Fără îndoială astfel: una din facultăți este produsul ştiinței; cealaltă este rezultatul unei experiențe senzoriale, pentru care am fost cu toții înzestrați denatura61. Am constatat acelaşi lucru din contemplarea reacției la ritmuri: toată lumea era supărată şi arăta multă neplăcere, ori de câte ori un interpret greşea ordinea timpilor62, fie în atingerea strunelor, Dionis din Halkarna% fie la dans, fie în imitarea mimetică a formelor-mai ales dacă s-ar fi estompat astfel conturul ritmic. Şi nu se poate afirma că numai compozițiile bine ritmate şi care sună corect ne îmbie cu plăcere – şi că ne lăsăm cu toții vrăjiți de izbânda lor. Ca şi cum varietatea schimbărilor şi adecvarea cuvenită nu ar fi înzestrate cu aceeaşi seducțiune firească şi cu acelaşi har şi nu ar impresiona la fel auzul oricărui om. Ci mai degrabă – în mod evident – şi aceste însuşiri ne vrăjesc pe toți, mai ales prin reproducerea lor corectă şi ne provoacă multă supărare dacă interpreții greşesc. Aici pot invoca următoarea mărturie: să presupunem că s-a obținut cea mai nimerită dozare a grației îmbietoare în arta instrumentală, în cea vocală şi tot la fel în execuția dansurilor – deci pretutindeni. Totuşi, dacă interpretarea nu introduce substituirile potrivite [în ordinea elementelor] sau dacă se rătăceşte criteriul adecvării autentice, plictisul devine insuportabil şi ne apare cu totul nesuferită lipsa de potrivire [a formei] cu cerințele subiectului. Şi n-am folosit în exemplele date o asemănare63 străină de obiectul acestei

scrieri. Căci într-un fel chiar ştiinţa oratoriei civile este şi ea un fel de muzică, deosebindu-se cantitativ de muzica instrumentală sau de cea vocală, dar nu şi calitativ 64. Şi în ştiinţa oratoriei cuvintele au o melodie, un ritm, admit permutări şi cer o anumită adecvare cu natura subiectului. Astfel încât, tot la fel, auzul se desfată cu melodiile, se lasă purtat de ritmuri, se bucură de varietatea schimbărilor, doreşte în orice situaţie să culeagă impresia potrivită, să perceapă schimbarea, obţinută uneori prin adaos, alteori prin eliminare.

[Urmează în textul lui Dionis un pasaj cu observaţii speciale, cu caracter tehnic, referitoare la însuşirile acustice precise, care deosebesc vorbirea melodioasă (sau melodica rostirii fireşti) de muzica propriu-zisă, de resursele aproape nelimitate ale cântecului. Referitor la specificul limbii eline (care folosea accente tonale de trei tipuri şi în plus corela intonarea cuvintelor cu anumite principii de durată silabică şi de tratare a silabelor finale, în funcţie de pauzele dintre cuvinte), Dionis observă că între două silabe din lanţul vorbirii nu se poate admite un interval de înălţime mai mare de o quintă (trei tonuri întregi şi un semiton). În schimb muzica instrumentală şi cea vocală admit toate intervalurile octavei (deci folosesc game de diferite tipuri – cu intervalurile „diapason" sau cu cele „diezate", în care se poate ajunge uşor până la o amplitudine de opt tonuri). Dar muzica (atât cea instrumentală, cât şi cea vocală), subordonează cuvintele – sau textul – melodiei-Rostirea firească – de tipul prozei – nu-şi poate permite asemenea derogări;

Despre potrivirea cuvintelor accentele tonice fireşti trebuie să rămână pe acele silabe pe care pot să apară în funcţie de sintagmatica lanţului vorbirii. În sfârşit, nu pot fi alterate în rostirea normală nici duratele silabelor (două tipuri de silabe lungi, dintre care cea normală valorează două silabe scurte – sau „more"-).

Pentru a ilustra tipurile de alterări din muzică, autorul nostru discută un fragment semnificativ, cu caracter liric: un extras din partitura care însoţea anumite părţi cântate ale tragediei Oreste de Euripide (vv. 140-142).]

O dată ce am arătat care este diferenţa dintre arta muzicii şi vorbirea obişnuită, ar mai fi de precizat că modulaţia glasului – şi nu vorbesc aici de sunetul cântecului, ci de sunetul simplu – chiar dacă dispune în mod plăcut auzul nostru, ea poate fi numită o melodie frumoasă dar nu acordată just65. La fel şi proporţia care distribuie timpii, în funcţie de silabe – contribuind la respectarea unei linii melodice – poate fi numită euritmie dar nu integrare a ritmului66. Voi spune la locul potrivit în ce fel diferă aceste noţiuni între ele. Acum voi încerca numai să fac o expunere cu privire la următoarele principii: în ce fel oratoria civilă poate să delecteze auzul, prin potrivirea cuvintelor în funcţie de melodia sunetelor, de simetria ritmică, de varietatea permutărilor şi de adecvarea formelor cu cerinţele subiectului. Acestea sunt probleme de căpetenie pe care şi le-a propus lucrarea noastră.

XII-XVII

O dată ce s-au conturat mai clar diferitele posibilităţi de îmbinare a membrelor (domeniul articulării sau al „mlădierii" frazelor), se trece din nou la studiul de amănunt, consacrat materialului fonic şi unităţilor elementare mai mici care intră în urzeala cuvintelor, îmbinate în membre şi perioade. Criteriile

de ordonare a materialului în această secțiune (a treia; respectiv, cap. XII-XVIII) vor fi puse la contribuție fără prea multă strictețe. Totuşi, se poate spune că progresiunea descrierilor urmează o anumită ordine, determinată astfel: vor fi exemplificate la început cele două însuşiri cu caracter global inefabil – „suavitatea" sau expresia plăcută, „dulce", ilustrată în capitolul XII cu exemple din oratoria civilă şi „frumusețea demnă" (gr. to kalon), studiată la nivelul îmbinării membrelor. Se trece apoi la un şir de analize, care pornesc de la unitățile minimale din planul

Dionis din Halicarnas expresiei fonice, (expresivitatea sunetelor limbii greceşti – analizate în capitolul XIV – şi, în continuare, relieful estetic al silabelor – capitolul XV), pentru a urca mai sus la nivelul descrierii tipurilor de cuvinte şi al combinării lor în diferite lanțuri ale vorbirii (capitolul XVI). Pe această treaptă se amestecă unele considerații strict lexicale cu cele normative, fonetice, impuse de teoria compoziției retorice sau a semanticii genurilor literare. În sfârşit, capitolele XVII şi XVIII reiau o analiză consecventă a elementelor fonice – segmentale şi suprasegmentale – din planul vorbirii: tipurile de ritmuri şi unități metrice (în latineşte numeri ora-tionis, studiate în capitolul XVII), posibilitățile lor stilistice, (în latineşte numero-rum vis et potestas) – considerațiile din capitolul XVIII.

Vom reproduce mai departe integral capitolele din ultima parte a tratatului, care se referă la procedee generale, semantico-gramaticale, de obținere a varietății stilistice, precum şi la caracterizarea celor trei stiluri şi a trăsăturilor specifice pentru cele două tipuri fundamentale de exprimare: proza şi versurile – sau „rostirea metrică".

XIX

[în ce fel se cuvine să obținem varietatea stilului cu ajutorul permutărilor. Care este cea mai fericită îmbinare a nuanțelor stilistice]

Când am vorbit de procedeele care fac frumusețea îmbinării cuvintelor, (prin care obținem desăvârşita lor armonie), al treilea, în ordinea expunerii noastre teoretice, era variația [sau „permutările"]67. Nu mă refer aici la schimbările stilistice, prin care se trece de la unele exprimări mai bune spre altele mai nereuşite (ar fi de fapt o preocupare absurdă). La fel, nu discut nici prefacerea unor enunțuri mai proaste în altele mai bune. Mă voi ocupa numai de varietatea care se obține cu ajutorul elementelor de acelaşi gen68. Căci într-o exprimare, dacă sunt frumoase toate sau dacă sună toate plăcut, ne plictiseşte identitatea. Pe câtă vreme, dacă se îmbină cuvintele cu varietate, atunci, datorită permutărilor, expresia rămâne totdeauna nouă. Totuşi, pentru cei care scriu versuri şi compoziții melice nu este îngăduită permutarea elementelor în totalitatea lor – sau în toate împrejurările – atâta cât ar

Despre potrivirea cuvintelor dori autorii. În mod nemijlocit poeților epici nu li se admite vreo licență în folosirea metrului; este necesar să fie toate versurile compuse în forma hexametrilor 69. Ei nu pot modifica nici ritmul, ci trebuie să folosească numai unitățile metrice care încep cu o silabă lungă; şi chiar dintre acestea nu este îngăduit să le folosească pe toate70. Cât priveşte lirica, poeții care scriu asemenea cânturi, nu pot schimba melodia strofelor şi antistrofelor; ci oricare ar fi varietatea melodiilor pe care le compun-enarmonice

sau cromatice sau diato-nice-trebuie să păstreze în toate strofele şi antistrofele aceeaşi mişcare71. La fel, în privința ritmurilor cuprinse în tiparele strofei şi ale antistrofei: ele trebuie să rămână mereu aceleaşi. Numai în compoziția aşa-numitelor epode72 se îngăduie o schimbare a melodiei şi a ritmului. Cât priveşte structura membrelor [a unităților metrice] din care sunt constituite perioadele, li s-a dat poeților acestora libertatea considerabilă de a diversifica în tot felul unitățile respective, după cum le dau diferite amplitudini şi configurații, până ce ajung să încheie alcătuirea strofei. Apoi trebuie din nou să repete aceleaşi metre şi aceleaşi kola [membre]. Poeții melici mai vechi – mă refer la Alceu şi la Safo73 – compuneau strofe mici; aşa fel încât nu introduceau multe variații în structura puținelor membre din versurile strofei şi foloseau epode scurte. Iar Stesihor şi Pindar74, urmați de maeştrii poeziei corale, au făurit perioade, alcătuite din metre mai numeroase, cu membre felurite – fără să fie călăuziți de vreo altă preocupare, în afara dorinței lor puternice de a introduce variația75. Autorii de ditirambi76 au mers şi mai departe şi au introdus în aceeaşi poemă diferite moduri – dorice, frigiene şi lidiene77. Schimbau şi melodiile, unele fiind compuse după principii enarmonice, altele în genul cromatic, altele în cel diatonic78. În entuziasmul lor au tratat ritmurile cu multă libertate (mă refer mai ales la cei din şcoala lui Filoxenos, Timotheos şi Telestes79), legile de compoziție a ditirambului fiind hotărâte încă din vremea poeților vechi.

Cât priveşte proza, i se acordă toată libertatea să introducă variații în potrivirea cuvintelor, după voie. Iar exprimarea care le întrece pe toate este cea înzestrată cu pauze cât mai numeroase şi cu permutări armonios înserate. Într-o asemenea exprimare unele lucruri sunt spuse în cadrul perioadei, altele în afara ei; iar perioada este împletită uneori din mai multe unități, alteori cuprinde numai câteva. Dintre acestea, un kolon este mai scurt, altul este mai lung; unul pare improvizat, altul amănunțit cu precizie.

Dionis din Halicarnas

Ritmurile sunt mereu altele, figurile diferite, iar inflexiunile variate ale glasului – aşa-numitele accente [sau „prozodii"]80 – îndepărtează prin varietatea lor plictisul. Alcătuirile de acest fel au uneori un farmec al lor, normele compoziției fiind anume gândite pentru a da impresia că fraza nu este compusă înadins. Pentru a îmbogăți argumentarea mea nu am nevoie, cred, să mai adaug prea multe cuvinte. Sunt convins că înțelege toată lumea principiul următor: în arta cuvântului varietatea este cea mai plăcută şi cea mai frumoasă însuşire. Ca să ilustrez acest adevăr, propun drept pildă expresivitatea stilului lui Herodot în totalitatea sa şi, la fel, întreg stilul lui Platon, întreg stilul lui Demostene. Căci este cu neputință să găsească cineva alți autori care să fi întrebuințat episoade 81 mai frecvente, o varietate de procedee atât de potrivite cu împrejurările, precum şi figuri de stil atât de multiforme. Mă refer la cel dintâi autor pentru configurația pe care a dat-o Istoriei sale, la cel de al doilea pentru farmecul deosebit al dialogurilor; iar la cel din urmă pentru felul în care a ştiut să întrebuințeze discursurile judiciare82. Căci doctrina lui Isocrate 83 – şi, în general, a celor din grupul său – nu poate fi comparată cu realizările despre care vorbesc. Bărbații aceştia [din şcoala lui Isocrate], deşi au compus

numeroase discursuri care se disting prin suavitate şi prin căutarea măreției, totuşi n-au izbândit mare lucru în domeniul permutării membrelor şi al variației. La ei perioada descrie mereu acelaşi cerc, ordinea figurilor este uniformă şi se păstrează aceeaşi împletire de vocale; regăsim într-una multe asemenea procedee, care supără auzul84. De bună seamă, în această privință nu pot fi de acord cu şcoala lor. Se vede treaba că se mai păstrau la Isocrate numeroase alte însuşiri fermecătoare – răsărind spontan, pentru a ne ascunde monotonia stilului. În schimb la succesorii săi defectul acesta devine tot mai evident, fiind reliefat şi de slăbirea celorlalte aptitudini.

XX

[Despre adecvarea stilului (decorum sau „convenienţa")] îmi rămâne acum să mai tratez o problemă: despre cuvenita adecvare a stilului85. Căci pe lângă toate celelalte atribute ale stilului, trebuie să fie prezentă şi adecvarea [„convenienţa"]. Opera

Despre potrivirea cuvintelor literară, oricare ar fi ea, dacă nu are parte de această însuşire, chiar de n-ar fi o compoziție cu totul neizbutită, se resimte totuşi din cauza lipsei unui element dintre cele mai însemnate. Nu este locul să încep aici o discuție despre specificul acestei probleme, în totalitatea implicațiilor sale. Căci aş intra în detaliile unei teorii cu implicații profunde, care cer o expunere amplă. Totuşi, voi spune atâta cât este necesar – chiar de nu voi cuprinde toate problemele (şi nici măcar pe cele mai multe, legate de secțiunea teoretică la care am ajuns cu expunerea mea).

Există un consens al tuturor cu privire la faptul că adecvarea formei [sau „convenienţa"] corespunde următoarei noțiuni: este ceea ce se cuvine [sau se potriveşte] personajelor şi întâmplărilor care formează subiectul. Întocmai după cum selecția cuvintelor uneori se armonizează întru totul cu argumentul86, alteori nu este adecvată, tot aşa se întâmplă şi cu potrivirea. Însuşi adevărul poate fi luat drept pildă în această privință. Iată cam ce vreau să spun: noi nu folosim aceeaşi îmbinare de cuvinte la mânie şi atunci când ne bucurăm; expresia frazelor nu mai este aceeaşi când ne lamentăm sau când ne-am speriat sau ori de câte ori ne aflăm sub apăsarea unei stări sufleteşti. De asemenea vom spune altfel lucrurile dacă ne punem în gând să nu răbdăm nici o tulburare de sine şi să nu arătăm suferința noastră 87.

Ar mai avea de spus o sumedenie de alte lucruri cel care ar dori să enumere toate speciile de adecvare a discursului. Eu voi scoate în evidență un singur aspect, care îmi stă mie la îndemână şi este cel mai răspândit. Aceiaşi oameni, înzestrați cu aceeaşi structură sufletească, când relatează întâmplări la care s-au nimerit să ia parte, nu recurg la o îmbinare omogenă a cuvintelor, ci devin cumva imitatorii faptelor pe care le povestesc şi aranjează mimetic elementele vorbirii, fără să-şi dea singuri seama, îndemnați de natură88. Respectând cu atenție o asemenea comportare, poetul iscusit, la fel ca şi retorul, trebuie să fie imitatorul faptelor despre care şi-a propus să vorbească, nu numai în privința selecției cuvintelor, ci chiar în privința potrivirii lor. Aşa obişnuia să procedeze Homer, mintea cea mai divină, cu toate că nu avea la îndemână decât un singur metru şi doar puține ritmuri89. În ciuda unor asemenea „restricții", el inova pretutindeni şi cu atâta râvnă cultiva meşteşugul

său, încât pentru noi nu mai există nici o diferență între faptele pe care le-am putea urmări cu ochii noştri şi cele pe care le vedem în povestirea lui. Voi da numai câteva pasaje, pe care cineva le poate folosi drept exemple, care ilustrează multe principii. Când Ulise

Dionis

Halicar

Despre potrivirea cuvintelor povesteşte feacienilor rătăcirile sale şi coborârea în infern, el înfățişează râteva privelişti ale chinurilor hărăzite pe acele meleaguri90. Intre acestea, vin la rând şi muncile lui Sisif, despre care se spune că divinitățile infernale i-au hotărât să ispăşească blestemățiile sale, numai după ce va fi rostogolit o stâncă mare până sus, pe culmea unui munte. Dar această lucrare este cu neputință de înfăptuit, fiindcă de îndată ce ajunge pe creasta muntelui, stâncă se rostogoleşte înapoi. Merită să vedem în ce fel poetul va înfățişa mimetic această muncă prin însăşi potrivirea cuvintelor:

Văzui şi pe Sisif trudind amarnic:
Purta un stei de piatră uriaşă
Cu brațele-amândouă şi spre-o culme
Se încorda din mâni şi din picioare
S-o împingă tot la deal.

(593) Kai |aț] v Zicrutpov eâaeâ8ov icpaTep' ăXye' exovtci, Xăav PacrracovTa rcetabpiov du (poTeprjcuv fjxoi 6 nev aKnpântâuEvog xEpaiv ts tiochv te Xăav fivco (S9eaKE jtoti Xoipov 9lAici îmbinarea cuvintelor este cea care învederează fiecare detaliu din alcătuirea faptelor: greutatea stâncii, trudnica urnire, când omul a clintit-o din loc, felul în care se opinteşte în ea cu fiecare parte a trupului, ascensiunea lui spre culme, rostogolirea stâncii care a fost împinsă cu atâta osteneală. Nimeni n-ar putea să descrie lucrurile altfel. Oare cum a fost realizat fiecare moment din această descriere? N-au răsărit elementele, aşa, la întâmplare- pe Zeus!

— Şi nici în mod spontan. Mai întâi, dacă vom analiza primele două versuri, în care Sisif începe să rostogolească piatra, exceptând două cuvinte, toate celelalte părți ale vorbirii sunt disila-bice sau monosilabice 92. Apoi, în fiecare din cele două versuri mai mult de jumătate dintre silabe sunt scurte; în sfârşit, toate îmbinările armonice de cuvinte se leagă cu paşi mari 93 şi se deosebesc prin trăsături clar perceptibile, fie că se ciocnesc vocalele, fie că se prind laolaltă, strâns contopite, semivocalele 94 şi consoanele. Toate aceste versuri se alcătuiesc din metre dactilice şi spondaice care sunt foarte lungi şi s-ar părea că înaintează cu mişcări ample95. Acum, să vedem ce forță are fiecare dintre aceste elemente. Monosilabele şi chiar bisilab'ele, care lasă lungi intervale temporale între ele, imită zăbava. Silabele lungi, care sunt oarecum stabile şi mai încete, redau opintirea, ponderea, dificultatea. Pauza dintre cuvinte

— V 250

— Pentru respirație – şi acumularea literelor 96 aspre imită întreruperea unei lucrări, opririle şi ampla desfăşurare a „muncii", în versurile următoare, ritmurile, considerate sub raportul extinderii lor 97, sugerează încordarea muşchilor – efortul omului care împinge rostogolind – şi rezistența opusă de

stâncă. Pentru a demonstra faptul că efectele obținute nu se dezvoltă în mod spontan, prin acțiunea firii, ci numai printr-un efort al meşteşugului, care încearcă să imite desfăşurarea întâmplărilor98, vom înfățişa mai departe următoarele argumente. Când a redat în continuare căderea stâncii de pe creasta muntelui şi rostogolirea ei înapoi, arta imitației nu a mai reluat acelaşi procedeu de expresie; a folosit un ritm accelerat şi o „compoziție verbală" mai chinuită. Căci după ce s-a exprimat în versul anterior folosind aceeaşi structură:

Dar când stă gata/S-o suie-n vârf, X' ote îicpov el adaugă acestui membru următoarele cuvinte: o straşnică tărie O da napoi şi-afurisita piatră Se tot rostogolea pân'-la câmpie.

[tot' d7io<yrp£\/aaKe KpaTatiț1 auxig ETtEiTa TtsSovse KoMvseTo Xăac, dvaisiiț.]100

Nu se rostogoleşte oare dimpreună cu greutatea stâncii însăşi gruparea cuvintelor? Sau – şi mai bine – am putea spune că rapida succesiune a cuvintelor, care anunță ceea ce se întâmplă, o ia înaintea impulsului de cădere a stâncii. În orice caz, aşa mi se pare mie. Care ar fi oare şi de astă dată cauza fenomenului? Merită desigur să cercetăm aceste versuri. Căci tocmai versul care arată căderea stâncii nu are nici un cuvânt monosilabic şi numai două disilabice. Această structură nu permite la început o disociere a timpilor101; dimpotrivă, accelerează ritmul. Apoi, în acest vers fiind şaptesprezece silabe, zece dintre ele sunt scurte, iar şapte lungi – dar nici ele nu sunt depline102. Vom fi nevoiți, aşadar, să contragem şi să strângem rostirea cuvintelor, din cauza tensiunii pe care o determină scurtimea silabelor. În afară de asta, niciunul dintre cuvinte nu se distanțează de celălalt printr-un interval ceva mai lung. Căci niciuna dintre vocale nu este aşezată lângă altă vocală, nici o semiconsoană lângă altă semiconsoană'âau consoană (elemente-*. Care de obicei înăspresc îmbinarea/attnețelor şi provoacă interDionis din Halicarnas valuri). Nu se iveşte nici o întrerupere, din acelea care pot fi percepute când se disociază sunetele. Dimpotrivă, s-ar părea că se precipită cuvintele în aceeaşi alunecare, că sunt purtate împreună şi se produce cumva o mişcare unică din toate acestea, în urma îmbinării lor precise. Însă realizarea care merită cel mai mult admirația noastră este următoarea: nu intervine niciuna dintre unitățile metrice [de tipul „picioarelor"] lungi, din câte ar putea să admită metrul, prin însăşi natura poeziei eroice. Nu se amestecă în vers nici un spondeu (L —) nici un bahic103, decât numai la sfârşit. Toate celelalte picioare sunt dactilice, comportând şi acestea silabe irațională 104, astfel încât seamănă unii dactili cu troheii. Deci nu se împotriveşte nimic (pe plan stilistic) pentru ca expresia să fie bine rotunjită, să sugereze înaintarea ciclică şi fluxul rapid, care se realizează pe plan acustic tocmai prin folosirea unor asemenea ritmuri. Oricine ar putea să ne arate şi alte acțiuni similare din Homer, exprimate cu aceleaşi procedee105. Îmi ajunge deocamdată interpretarea celor de mai sus, ca să-mi rămână loc şi pentru discutarea celorlalte probleme. Principiile care se cuvin urmărite de toți autorii, dacă au de gând să realizeze o potrivire frumoasă şi plăcută a cuvintelor, atât pentru expresia versului, cât şi pentru proză, sunt cele considerate de noi de cea mai mare importanță – însuşirile stilistice de

mare prestigiu. Alte principii, câte n-au putut fi cuprinse în scrierea de față, fiind mai neînsemnate decât acestea – mai obscure şi mult prea numeroase – voi avea grijă să le propun atenției tale pentru exerciții cotidiene106, folosind exemple scoase din multe scrieri foarte bune ale poeților, prozatorilor şi oratorilor celebri. Acum, voi încheia capitolul, adăugând enumerarea subiectelor pe care am promis să le discut şi care nu sunt de loc mai puțin necesare:

— Deosebirile stilistice dintre diferitele moduri de potrivire a cuvintelor107;

— Caracterele distinctive ale fiecărui stil108.

Voi avea grijă să amintesc de autorii care obțin întâietatea în aceste stiluri şi voi da exemple pentru fiecare din ele. O dată ce voi ajunge la sfârşitul acestor considerații, voi încerca să clarific punctele dificile care subzistă în cercetarea celor mai mulți autori. Ce trăsătură determinantă face ca expresia unei scrieri în proză să semene cu expresia poemului, deşi se păstrează aceeaşi configurație a discursului? Şi tot la fel: cum ajunge să semene expresia poeziei cu scrierea în proză, deşi păstrează solemnitatea formei poetice?

Despre potrivirea cuvintelor

Aproape toți autorii însemnați de dialoguri sau de poeme au asemenea ornamente în stilul lor specific109. Aşadar, trebuie să încerc şi eu să spun ce opinie mi-am format despre aceste probleme. Voi începe cu criteriile care ocupă primul loc.

XXI

[Cum se definesc trăsăturile distinctive în potrivirea cuvintelor]

Consider că există foarte multe trăsături distinctive, specifice pentru potrivirea cuvintelor. Nici nu este posibil să le cuprindem pe toate sau să ajungem la enumerarea lor precisă uo. Totuşi, cred că fiecare dintre noi asociază potrivirii cuvintelor anumite caracteristici, aşa cum face asociații vizuale – şi nu voi folosi un exemplu neconcludent, dacă mă voi referi la pictură.

Aşa precum toți pictorii care folosesc aceleaşi substanțe obțin amestecuri diferite, deosebindu-se foarte mult între ele, în acelaşi fel se petrec lucrurile dacă luăm în considerare limbajul poetic (şi orice altă modalitate de expresie): toți autorii care folosesc aceleaşi cuvinte nu le potrivesc la felm. Sunt convins că există trei caractere distinctive ale genurilor, cărora fieştecine le poate da denumiri proprii112, precum doreşte, după ce va fi auzit mai întâi cum se definesc aceste caracteristici şi în ce constau deosebirile. Fiindcă nu dispun de termenii proprii, care să denumească aceste noțiuni, ele fiind oarecum lipsite de apelative distincte, le voi numi cu termeni metaforici113. Prima trăsătură caracteristică am s-o numesc „cea austeră" [stilul sublim 114J; pe cealaltă o numesc „şlefuită" [sau caracteristica stilului „împodobit"]115; pe a treia o numesc „cea mixtă" [sau „bine dozată"]116. Îmi vine greu să spun în ce fel se obține al treilea stil – precum zice poetul „se luptă cugetul meu dezbinat să spună adevărul" 117 —. Ajungem la acest rezultat fie prin lipsa unor însuşiri extreme, proprii celorlalte două stiluri, fie printr-un amestec: nu este oricum prea uşor să deduci realitatea în această privință. Ne-am declara oare

satisfăcuți dacă am zice că se ajunge la stilul mediu sau comun prin slăbirea sau încordarea extremelor – deci cu ajutorul registrelor de mijloc şi ele atât de numeroase? Dar în domeniul stilurilor lucrurile nu

Dionis din Halkarnas se întâmplă ca în muzică, unde struna de mijloc se depărtează prin acelaşi interval de struna cea mai înaltă şi de cea mai joasă. Caracteristica de mijloc nu se distanțează tot aşa de cele două extreme118; ea se încadrează mai degrabă printre noțiunile care se cer considerate în mare – cum ar fi, de pildă, cireada, îngrămădirea de obiecte sau multe altele de acelaşi fel. Dar nu este locul potrivit să merg mai departe cu această teorie. Căci aşa cum mi-am propus, nu trebuie să înşir toate observațiile care se pot face despre caracterele stilului (ar fi nevoie de o expunere foarte bogată), ci numai câteva, dintre cele mai evidente.

XXII

[Caracterizarea stilului sublim]

Iată cam în ce fel se înfățişează caracteristica dominantă a îmbinării „austere" de cuvinte119: cuvintele năzuiesc spre întocmirea lor cât mai stabilă; capătă o aşezare viguroasă, astfel încât fiecare cuvânt poate fi văzut de la distanță şi elementele constitutive ale frazei se disting între ele prin valorile unor intervaluri certe, fiind despărțite prin durata timpilor perceptibili. Nu are nici o importanță dacă recurgem uneori la sunete aspre şi la ciocniri de sonorități – cum se întâmplă şi la clădirea unor edificii, când se potrivesc laolaltă pietrele alese şi temeliile nu se întocmesc totdeauna în unghiuri drepte sau cu materiale perfect şlefuite, ci mai răsar pe alocuri muchii albe, aşezate la întâmplare120. Stilul acesta recurge cu predilecție la expresii mărețe, care înaintează cu mersul lor falnic pentru a prelungi fraza.' Căci austeritatea sa este ostilă îngrămădirii unor silabe scurte şi numai la nevoie tolerează scurtimea121.

Acestea sunt deci efectele pe care se străduieşte să le obțină aşa-numita „armonie austeră"122 în privința cuvintelor; după o astfel de măreție râvneşte cu tot dinadinsul. La nivelul îmbinării membrelor frazei se îngrijeşte să obțină efecte de acelaşi fel şi mai ales ritmuri solemne şi mărețe. Nu caută de loc efectele de parison123 sau alăturarea unor membre asemănătoare între ele124 sau care să fie subordonate unei necesități exterioare. Ci urmăreşte numai să întrebuințeze elementele care se însoțesc cât mai bine, cu toată libertatea, cu noblețe şi cu strălucire. Ar vrea să le potriDespre potrivirea cuvintelor vească pe toate după asemănarea lor cu natura – mai degrabă decât să le dea înfățişarea meşteşugului; şi să fie spuse toate mai mult după cum cere patosul şi nu atât după cerințele moralei125. De asemeni, nu va căuta prea des construirea unor perioade, care să subordoneze cugetarea propriei lor structuri126. Dacă se ajunge vreodată în mod spontan la o adecvare de acest fel [a perioadelor cu ideile exprimate], atunci stilul năzuieşte să dea la iveală lipsa căutărilor şi o simplicitate autentică, fără să întrebuințeze nici un fel de adăugiri lexicale sau frazeologice (incluse numai pentru a împlini orbita perioadei 127 cu ajutorul unor elemente care nu sunt necesare gândirii) şi fără să întrebuințeze clauzule, care să dea un efect teatral sau un aspect şlefuit128. De asemenea stilul acesta nu pune de loc râvnă pentru a desăvârşi fraze cu raporturi proporționale, după

cum cere suflul vorbitorului129. Nici o preocupare specială de acest fel nu intră în firea stilului auster. În schimb mai există şi alte caracteristici proprii acestei „armonii": schimbă adeseori prin compensaţie cazurile; recurge la figuri foarte variate; are puţine cuvinte de legătură; este aproape lipsită de articulaţii sintactice şi neglijează consecvenţa130. Este de asemenea foarte puţin înfloritâ; se distinge printr-o mândră „sublimitate"; are întreruperi dese; pare uneori neşlefuită şi caută mai mult arhaismul, podoaba vetustă131.

Mulţi autori au căutat să cultive cu mult zel armoniile acestui stil – fie poeţi, fie istorici, fie din cei care compuneau discursuri civile. În poezia epică se remarcă îndeosebi Antimah din Colo-fon132 şi Empedocle Fiziologul133, în poezia melică Pindar134, în tragedie Eschil135, în oratoria civilă Antifon136, iar în istoriografie Tucidide 137. Aici, obiectul cercetării mele ar cere poate să dau exemple ilustrative pentru cele spuse. În felul acesta expunerea n-ar fi poate lipsită de agrement, înfăţişându-se ca şi cum ar purta ornamente felurite de flori primăvăratice. Dar atunci, în mod inevitabil, lucrarea întocmită de mine ar urma să crească peste măsură, ajungând să pară mai potrivită pentru a umple răgazul oamenilor şi mai puţin edificatoare. Totuşi, nu s-ar cuveni să las cele spuse fără dovezi, fără demonstraţie, ca şi cum ar fi evidente şi nu ar pretinde mărturii. Trebuia deci să aleg o soluţie de mijloc, între aceaste două extreme: nici să mă întind peste măsură – mai mult decât era oportun – nici să las anumite afirmaţii fără exemple doveditoare. În acest spirit voi încerca să realizez ceea ce mi-am propus, luând numai puţine exemple ilustrative din operele unor scriitori foarte cunoscuţi. Va fi de ajuns dacă voi alege dintre

Dionis din Halicarnas

Despre potrivirea cuvintelor poeţi pe Pindar, iar dintre prozatori pe Tucidide. Căci ei sunt autorii cei mai viguroşi, care ilustrează armonia austeră. Să pornim mai întâi de la Pindar, cu începutul acestui ditiramb:

Veniţi aici, zeităţi, în mijlocul acestui cor şi harul să coboare prea slăvit, trimis de voi, olimpienii, cei care pasul vă purtaţi prin Atena, cetatea sfântă, aici, unde se află chiar „ombilicul" cetăţii138, altarul învăluit de miresme, lespezi de atâţia oameni călcate 139, locul vestit de adunare, împodobit cu iscusinţă; luaţi-vă prinosul de cununi, împletite cu florile de viorea, cu ghiersuri de cântec fraged, cules primăvara.

Şi mă priviţi cu ochii voştri pe mine, începător de graiuri, pornind odată cu serbarea de la Zeus – cu roiuri de cânturi ajung, în al doilea rând, la zeul care ne împarte iedera, zeul numit, de noi muritorii, Bromios „Strigătul din adânc" 14<l!

Am venit să proslăvim odrasla tatălui din slăvi şi a femeilor

Cadmeiene 141.

El nu rămâne ascuns, la vremea când prin semne profetului vesteşte că s-a deschis cămara nupţială, locaşul Orelor142 cu straie de purpură. Şi ne aduc primăvară înmiresmată; plantele de nectar.

Vine atunci vremea să răspândim pe ţarina fără de moarte tufele de viorea, cele dorite. Şi să se amestece în păr cu trandafirii.

Zvonuri de cântec răsună cu ghiersuri de flaute. Şi către Semela 143 paşii de coruri aleargă – spre zeiţa ce poartă cununa spiralei de aur.

[Asut' ev zopov, îjti te K^utdv jteujtete xdpiv, 9soi, jtoXuPaiov oî T'âCTieoț oncpaXov 9uoevt' ev Taâg lepatț 'AMvaiț 5 oixveâxE 7tav6aâSaA.6v t' euk? E' îyopdv îosetojv ^djcEie <TTE (pdvcov xăv x' eaptsporoov îoi8âv, Ai63ev Te ue cruv dy^aaa îsexe 7topeosevT' îoisăv SsutEpov sjri xov KicrcTosotav Oeov, 10 tdv Bpoutov EptPoav te (3potoi Ka? Souev, yovov urcdxwv uev uatspwv HE? Jr6nevoi yuvancrâv te Ka8uEâăv.

'Evapysa teXecov canat' ou cpoiviKOEdvcov 6tcot' oîxSevto? 'ftp&v 0aX, duou 15 euosnov ETtâyoicnv eap (puxd vEKTdpsa.

Tote pdAAETcu, tot' în' duppoxav x96v" epaTai îoov <p63cu, p68a te koucucti neiyvuTcu, uxeî t' 6u (pai ueA. Ecov auv attXoîq, E? AKdu7tuKa Xopoi.]144

Cum că acestea sunt cuvinte viguroase masive şi vrednice; că se află în ele multă noblețe austeră145, care, fără să provoace suferință146, loveşte auzul cu asprime şi este zăbovită oarecum de intervale [cronemice], prelungind mult armoniile147, fără să recurgă la podoaba teatrală şi la frumusețea unui stil prea şlefuit, bizuindu-se mai degrabă pe arhaitate şi pe însuşirile unui prestigiu auster – toți, cred eu, vor da mărturie în acest sens, dacă dispun de un simț artistic, oricât ar fi el de măsurat, pentru aprecierea cuvân-tului. Voi încerca să demonstrez în ce fel au fost obținute asemenea efecte printr-o grijă deosebită. Căci amprenta specifică de spre care am vorbit nu este un produs al întâmplării sau al expresiei spontane şi cuvintele nu au reuşit să capete o asemenea expresivitate fără meşteşug şi fără deliberare148.

Primul kolon este alcătuit din patru părți de vorbire – şi anume dintr-un verb, un element de legătură149 şi două nume apelative 15°. Verbul şi elementul de legătură, contopindu-şi sunetele într-o sinalefă [sau „eliziune"], au provocat o îmbinare armonică, de loc lipsită de suavitate. Iar unul dintre „apelative", care se îmbină cu elementul de legătură, înăspreşte structura fonică în mod apreciabil. Căci secvența ev x°P°v [en khoron] are o disonanță, ceva mai greu de rostit, deoarece elementul de legătură se termină în semivocala151 v [ri], iar apelativul începe cu o consoană mută % [kh]. Aceste sunete prin natura lor nu se amestecă şi nu se pot alipi fără dificultate 1S2. În aceeaşi silabă nu este naturală aşezarea unui v [ti], înaintea lui % [kh). Astfel încât nici granițele silabelor nu se pot contopi într-o singură rezonanță, ci este necesar să intervină o tăcere, pentru a delimita intervalul dintre cele două elemente silabice şi a distinge valoarea fiecăruia dintre aceste sunete. Deci, în felul acesta, se înăspreşte primul kolon, datorită potrivirii cuvintelor. Când vorbesc de kola să nu iei acest termen, ca şi cum m-aş referi la membrele [ritmice] pe

Dionis din Halicarnas care le-au orânduit Aristofan sau altul dintre autorii de tratate metrice, atunci când au divizat textul odelor153. Eu mă refer mai degrabă la acele membre pe care natura se învredniceşte să le folosească pentru a împărți elementele vorbirii, tot aşa cum segmentează elevii unei şcoli de retorică1M perioadele discursului.155

Dar ca să-mi rămână timp să mai vorbesc şi despre altele, ajunge cât am zăbovit la Pindar. Să mai luăm şi din Tuci-dide exemplul acesta de stil pe care ni-l oferă proemiullx său: 1 Tucidide atenianul a întocmit o scriere despre

războiul dintre pelopo-nesieni şi atenieni – cum s-au luptat între ei —. A început de-a dreptul, încă din vremea în care tocmai se porneau luptele 157, fiindcă el se aşteptase că va fi război mare, unul din cele mai însemnate, din toate câte s-au purtat mai înainte. În această privinţă el avea semne, chiar din împrejurarea că potrivnicii ajungeau să pună vârf celor pregătite pentru acest război peste tot. Şi apoi mai privea şi la restul grecimii, cum se alegeau din rândul ei, pentru a se alcătui fiecare din cele două tabere: unii [se hotărâseră] îndată, alţii tocmai cugetau [la hotărârea lor]. Căci a fost aceasta o răscolire 168 foarte mare [a cetăţilor] la toţi grecii şi, în parte, la unii barbari – aş putea spune chiar la cei mai mulţi dintre oameni. Cât priveşte întâm-plările dinaintea războiului şi cele mai vechi încă, era ce-i drept cu neputinţă să le scoatem la lumină – din pricina timpului care-i atât de mult. Însă bizuin-du-mă pe mărturiile ce meritau crezare, ducând eu cercetările cât mai departe, nu cred să fi avut loc evenimente prea mari nici în războaie, nici cu alte prilejuri. 2 Căci ţara numită în zilele noastre Elada în vechime se vede limpede că n-a fost locuită statornic, deoarece mai înainte se tot făceau strămutări de noroade 159, părăsindu-şi lesne ţinutul fiecare, după cum erau siliţi de cei care veneau într-una, tot mai numeroşi. Într-adevăr, nefiind încă negoţul160, neamestecându-se fără teamă în de ei, nici pe uscat, nici pe mare, cum se îngrijeau fiecare de bucate numai cât să le ajungă pentru a vieţui, fără s-agonisească prisos de bunuri şi fără să cultive pământul – deoarece nu se ştia cine mai urma să-i cotropească şi, neavând ei aşezări întărite cu ziduri, orice nou venit putea să le ia în stăpânire, iar, pe de altă parte, oricum ar fi, gândeau că vor fi în stare să-şi scoată hrana zilnică pretutindeni – de aceea tocmai, fără prea mare greutate se făceau strămutări de noroade." 161 în mod evident, stilul acestei expuneri nu are îmbinări de cuvinte şlefuite cu grijă sau „netede"; nu alunecă lesne, ca un discurs plăcut şi moale, care trece aproape imperceptibil prin auzul nostru; ci tocmai dimpotrivă, scoate la iveală disonanţe, asprime şi vehemenţă, fără să se molipsească de la oratoria din adunările publice162 sau să caute farmecul obţinut prin efecte teatrale. În

Despre potrivirea cuvintelor schimb, pune sub ochii noştri o frumuseţe arhaică, mândră de propria ei autonomie163. Desigur, sunt constatări pe care nici nu mai era nevoie să le formulez, adresându-mă unor oameni educaţi. Şi de altfel procedez în felul acesta numai pentru a încuviinţa spusele prozatorului nostru, potrivit căruia scrierea lui desfată mai puţin auzul şi este „o avuţie pentru totdeauna, mai presus decât o lectură de concurs, menită doar să fie ascultată numai câteva clipe"164.

Ce fel de considerente a pus în aplicare bărbatul acesta, când a făurit o îmbinare a cuvintelor atât de brutală165 şi de austeră? Le voi înfăţişa pe scurt. Căci dacă vom da exemple restrânse pentru înfăptuiri considerabile166, va fi mai uşor pentru cei care trec în continuare la cercetarea teoretică a faptelor asemănătoare şi a contextelor 167.

Acelaşi lucru se întâmplă şi cu a treia perioadă 168; nici ea nu este perfect circumscrisă. Căci se reazimă pe o temelie destul de nestatornică, de vreme ce spre sfârşitul ei găsim acest element: to 5e Kcd 8tavoo6uevoi [„alţii tocmai cugetau"]. Totodată, în acest kolon vocalele se ciocnesc adeseori în mod

disonant de vocale, de alte semivocale sau de consoane (efecte prin care se obțin în mod firesc disonanțe)169. Pentru a rezuma cele spuse în câteva cuvinte: dacă s-ar apuca cineva să proporționeze pentru suflul său cele 12 perioade din textul înfățişat mai sus170, ținând seama că se cuprind în alcătuirea lor nu mai puțin de 30 de „kola" [membre], de abia s-ar putea găsi din toate acestea 6 sau 7 care să fie potrivite cu ştiință, bine şlefuite, într-o îmbinare armonioasă. Căci în cele 12 perioade ne întâlnim cu aproape 30 de ciocniri de vocalein. Cât despre aglomerările de semivocale şi consoane dure, disonante şi greu de pronunțat (prin care deseori se ivesc obstacole în calea rostirii şi întreruperi), mulțimea lor este atât de mare, încât s-ar putea spune că fiecare părticică din această perioadă conține asemenea sonorități. Mai domneşte în acest pasaj şi o mare asimetrie a membrelor, o inegalitate a perioadelor, o noutate deosebită în configurația ideilor, un dispreț suveran pentru ordinea firească şi o serie de alte însuşiri pe care le-am socotit caracteristice pentru stilul auster şi neîngrijit 172. Dar cred că nu este necesar sa discutăm în amănunt asemenea probleme cu ajutorul exemplelor Şi să ne pierdem timpul în zadar.

Dionis din Halicarnas

Despre potrivirea cuvintelor

XXIII

[însuşiri caracteristice pentru stilul mlădios, împodobit]

Iată care sunt şi caracterele determinante pentru stilul şlefuit, mlădios 173, căruia în clasificarea noastră i-am acordat locul al doilea m. Factura lui nu pretinde să ofere privirii noastre spectacolul unor cuvinte care strălucesc pe rând, unul câte unul, ca şi cum progresiunea lor şi-ar propti mersul pe o temelie sigură şi vastă cu intervale de timp mai lungi 175. De fapt, stilul mlădios nu iubeşte zăbava şi încetineala. Dimpotrivă, caută mişcarea, pentru a „numi" cu agilitate: doreşte să se împingă cuvintele unele după altele şi se întemeiază îndeosebi pe această însoțire strânsă, de parcă s-ar lega paşii curgători fără să-şi mai găsească liniştea. Doreşte 176 aşadar să se prindă laolaltă părțile vorbirii, pentru a desăvârşi cu cea mai mare forță înfățişarea unui discurs unic. Se realizează acest scop prin articulații foarte precise 177, care nu tolerează nici o zăbavă perceptibilă între cuvinte17S. În această privință stilul îmbinărilor seamănă foarte bine cu o frumoasă urzeală sau cu picturile care topesc, intercalează, în ambianța umbrelor culori strălucitoare. Aproape toate cuvintele caută să fie sonore (şi eufonice), netede şi mlădioase, cu o înfățişare virginală. Stilul acesta nu poate suferi silabele aspre, care se ciocnesc cu o rezonanță supărătoare. Evită cu străşnicie unele îndrăzneli şi tot ce ar putea fi o expresie riscată.

Nu râvneşte numai să îmbine cu grijă o vorbă cu cealaltă – şi să le mai şlefuiască apoi cu tihnă – ci caută îndeosebi să urzească bine țesătura membrelor frazei, prinse împreună şi apoi să desă-vârşească „perioada". Aşază hotare sigure pentru dimensiunea unui kolon 179 – care nu va fi nici mai scurt, nici mai lung decât măsura cea dreaptă – şi tot la fel cumpăneşte proporția perioadei: atâta cât poate stăpâni suflul unui bărbat180. Nu tolerează efectele care obțin un discurs neîncheiat sau o perioadă fără membre181; sau chiar un

membru sintactic asimetric. Nu foloseşte ritmurile foarte ample, ci numai ritmuri cu o modulaţie mijlocie sau ceva mai scurtă182. Pretinde în general un sfârşit de perioadă ritmic – clauzule care înaintează după măsură – şi reuşeşte să obţină efecte contrare în potrivirea membrelor sau a cuvintelor. Căci adeseori contopeşte cuvintele şi separă, dimpotrivă, perioadele183, ca şi cum ar vrea să le scoată în evidenţă, pentru a înlesni ochilor noştri cuprinderea lor cu vederea – de la înălţime. Nu recurge la figuri care lucesc prin vechimea lor sau prin solemnitatea lor gravă, prin tensiunea semnificaţiei. Dimpotrivă, îi place să folosească expresii delicate şi de cele mai multe ori amăgitoare, în care se mai află şi un strop de seducţiune mincinoasă, o rezonanţă teatrală. Pentru a întrebuinţa o expresie mai generală: stilul acesta are o înfăţişare exact opusă celuilalt, despre care am vorbit mai înainte [stilul sublim]. Şi nu cred că este necesar să mai spun din nou câte ceva despre aceste însuşiri.

S-ar cădea să urmeze acum o enumerare a celor care deţin un loc de frunte în folosirea stilului împodobit [mlădios]. Dintre poeţii epici consider că Hesiod 184 a lucrat cu cea mai mare silinţă pentru a reda în mod desăvârşit caracterul specific al acestui stil. Dintre poeţii melici se cuvine citată Safo, după ea vin la rând Ana-creon şi Simonide186; dintre poeţii tragici excelează numai Euri-pide186. Dintre istorici nu s-a priceput aproape niciunul să meşteşugească întocmai pentru a realiza reuşita stilului mlădios; dar cel mai tare dintre toţi s-au străduit Eforos şi Teopomp187; iar dintre oratori Isocrate. Voi da în cele ce urmează exemple pentru această structură stilistică, alegând dintre poeţi pe Safo, iar dintre oratori pe Isocrate. Voi începe cu versurile poetei lirice.

[Imnul către Af rodită]

Afrodită, nemuritoare, cea cu jilţul străluminat, de fildeş, A lui Zeus copilă vicleană, tu să Nu loveşti cu osânda ta şi cu [negrul] chin Sufletu-mi – Sfântă [zeiţă]!

Vină dar spre mine, dacă ţi alte ori Glasul meu auzindu-l departe, acolo, Tu primeai să m-asculţi şi lăsând palatul Tatălui [ceresc], în auritul

Car veneai. [mereu]. Şi frumoasele Păseri, cele iuţi, fluturând deasupra gliei negre Dese aripi, tocmai de sus, din cer, te purtau Tăind seninul.

Dionis din Halicarnas

Şi repede soseau. Iar tu, slăviţo, Cu zâmbet pe faţa cea făăr de moarte, Tu mă-ntrebai: „ce-am mai păţit acum" şi de ce Iarăşi te chem?

Şi ce doresc mai mult să se-ntâmple Cu inima-mi nebună. „Pe cine oare îndemnul Să-l aducă dragostelor tale? Şi spune cine îţi face, Safo, nedreptate?

Căci de fuge acum, curând ea însăşi se va lua Pe urmele tale. Şi de nu ţi-a primit darurile, Acum ea te va dărui. Şi de nu te iubeşte încă, îndată va iubi. Chiar fără voia ei." —

Deci vină şi acum, dezleagă suferinţa Care m-apasă. Şi câte mai râvneşte sufletu-mi La toate să dai împlinire. Tu. Singură fii Sprijin luptelor mele.

[iloiKiX69pov' dodvax' 'Acppostxa, icaî Aio? HoXbnkoKS, Mcrcronai ce, jaf) ' îaaicâi ur|8' îvtcucri Bduva, jtoxvia Sunov ăXkă tuâ8' 6X9' cu noKa Kcuspraxa xâţ e|iag afiswg dioicra nr năxpoc, 5e 56(iov A.ijtcn<? A, Despre potrivirea cuvintelor pna, Kâloi 6e cr'ăyov d) KEE<; cxpouikn, Ttspi vâţ 7tv) Kva

SivvfjvTei; rcxsp' ăn' poțSiî ataca). al\/a 8' știKOVxo' to 8' ai ueisidcratc' dGavdxfi) TtpocrdMKj)

ȚIPE', OXXl 8r| {>XE TtETtoVSa KIBTTl naivo>. A.uaâo ttva Snuis 4? Aâv (pilotată; xig a', & Fdrop', Kai vâp ai (pEuysi, Taxecog ai 8e Scopa nrj S^Ket', d^^. ai Se hți cpâXei, xaxficog cpi>. R) crei

EXSe noi Kai vov, xaXzKăv 8s A, 0crov ek (iEpipvâv, ocrca 8e noi TE^şacrai 90uoi; î (isppEi, XE^. Ecrov, cru 8' aoxa crunuaxoi; scrcro.]

Safo, frg. 1 1SS

Deci suavitatea şi harul deosebit care sunt proprii acestei rostiri provin dintr-o îmbinare foarte coerentă a cuvintelor, prinse în alcătuirea unor structuri verbale perfect şlefuite. Cuvintele au fost aşezate potrivit unei vecinătăți statornice, întrețesute în aşa fel, încât să fie respectate proprietatea lor şi afinitățile naturale între sunete. Se leagă bine între ele mai pretutindeni, pe întreaga întindere a poemului, consoanele cu vocalele şi cu semivo-calele, potrivit relațiilor de anterioritate sau de subordonare189 – lăsându-se între ele cel mult un interval de o silabă. Foarte puține sunt ciocnirile de semivocale sau de conscane – interferențele acestora între ele sau cu alte vocale. Asemenea obstacole nu întrerup prin tresărirea lor sunetul plin al versurilor. Cercetând cu atenție întregul poem, printre atâtea substantive şi verbe sau alte părți de vorbire nu am găsit decât cinci sau şase îmbinări de consoane şi semiconsoane care să nu admită reciproc succesiunea lor imediată 190. Chiar şi aceste sunete, potrivit constatărilor mele, nu înăspresc prea mult eufonia structurilor verbale. Cât priveşte ciocnirea vocalelor care se succedă în acelaşi kolon, ea se produce Ia fel de rar – uneori ivindu-se şi mai rar decât celelalte coliziuni (de consoane, semiconsoane, etc). Ceva mai numeroase sunt acele împletiri de vocale care leagă două membre ritmice între ele191. Aşadar, în mod justificat, expresia verbală specifică poemului face să curgă frumos cuvintele, rostirea unduindu-se moale – fără ca îmbinarea cuvintelor să spulbere vreodată rezonanța undelor liniştite. Poate aş fi arătat în ce constau şi celelalte caractere specifice stilului mlădios, dovedind cu ajutorul exemplelor veracitatea teoriilor mele. Mă feresc însă – nu cumva să devină prea lungă expunerea mea şi să dea impresia unor repetiții. Va fi totuşi cu putință pentru tine – şi pentru oricare alt cititor – să verificați afirmațiile ce le fac cu privire la caracteristica stilului acesta, Dionis din Hcdicarnas

Despre potrivirea cuvintelor examinând pe îndelete, după cum se va ivi prilejul, alte pasaje, luate drept pildă. Mie nu-mi stă la îndemână să fac acest lucru: va fi destul dacă voi fi demonstrat strictul necesar, pentru cei care doresc să mă urmărească.

Rămâne doar să mai adaug un exemplu din opera unui singur bărbat, care a dat discursurilor sale aceeaşi amprentă stilistică. Este vorba despre Isocrate, care, după cum cred, a reuşit cel mai bine, dintre prozatori, să atingă perfecțiunea, folosind această îmbinare armonioasă a cuvintelor. Iată un pasaj din Areopagiti-cul192 său:

Mulți, cred eu, se miră, întrebându-se ce am avut de gând, atunci când am ieşit în fața adunării, pentru a cuvânta despre izbăvirea patriei, ca şi cum cetatea s-ar afla de pe acum în primejdie şi treburile obşteşti ar da semnele

unei slăbiciuni care o clatină din temelii; ca şi cum ea n-ar fi dimpotrivă stăpână pe triremele ei, mai bine de două sute la număr.

— Fără să mai vorbim de faptul că a pacificat ţinuturile din jurul ei, că domneşte pe întinderile mării, că dispune de mulţi aliaţi, —dintre care unii sunt pregătiţi să ne sară în ajutor la nevoie, iar alţii, încă mai numeroşi, ne plătesc tribute şi îndeplinesc poruncile noastre —. Aceasta fiind starea lucrurilor, va spune poate cineva că se cuvine să trăim cu nădejde bună, toate primejdiile fiind departe; se cade dimpotrivă să se înfricoşeze potrivnicii noştri – doar ei să cugete la izbăvirea lor.

Ştiu deci prea bine că v-aţi întemeiat pe acest raţionament şi de aceea disprețuiți urcarea mea Ia tribună şi se întăreşte în sufletul vostru speranţa că veţi căpăta domnia întregii Elade, bizuindu-vă pe această putere a voastră. Dar eu, tocmai din această cauză am ajuns să mă, înfricoşez, deoarece văd prea bine că cele mai înfloritoare cetăţi, care socot că prosperează cel mai mult, se bizuie pe cele mai şubrede concepţi-; şi acelea care se arată foarte sigure de situaţia lor, tocmai ele sunt ameninţate de cele mii multe primejdii. Această neconcordanţă provine de pe urma faptului că nici uni dintre întâmplările fericite sau din cele potrivnice muritorilor nu se ivesc singure. Se rânduiesc în aşa fel, încât nebunia însoţeşte belşugul şi puterea; şi pe deasupra atrage după ea nechibzuinţa. Pe câtă vreme sărăcia şi umilitatea se însoţesc totodată cu înţelepciunea şi cu multă cumpătare. De aceea este foarte greu să deosebeşti care dintre părţile unei moşteniri ar fi mai mult de dorit, atunci când le rămâne copiilor o avere. Căci tocmai partea care în opinia vulgului este cea mai proastă se poate constata că scoate la iveală cele mai multe câştiguri, care vor fi numai spre bine. În schimb cealaltă parte, care în ochii lumii este mai îmbelşugată, tocmai aceasta pricinuieşte de obicei o decădere a stărilor. 1M

Desigur chiar simţul auzului, fără nici un fel de alt considerent raţional, va da mărturie, pe baza experienţei sale, pentru apreci-

erea pasajului de mai sus. Toate cuvintele se ţin laolaltă prin coerenţa frazelor şi armonia unor culori omogene 194. Nu există termeni izolaţi, care să iasă în evidenţă prin aşezarea lor pe o temelie mai largă 195; nu se despart cuvintele prin lungi intervale de timp; ele nu tind spre disociere; dimpotrivă s-ar părea că sunt mereu în mişcare, purtate de acelaşi avânt, de aceeaşi curgere neîntreruptă. Armoniile care leagă articulaţiile expresiei sună blând, moale şi avântat. Este uşor de văzut că pricina care determină aceste fenomene o putem afla tocmai prin examinarea considerentelor pe care le-am înfăţişat mai sus, când am vorbit despre efectul produs de această modalitate a potrivirii cuvintelor. În succesiunea elementelor ritmice din perioadele citate de noi nu poţi găsi aproape nici o disonanţă provocată de ciocnirea vocalelor 196. De altfel, după cum cred, aproape în tot discursul nu se produc asemenea ciocniri – afară de cazul că mi-au scăpat mie unele amănunte. Se ivesc doar puţine întâlniri de semivocale şi «de consoane, dar ele nu sunt prea evidente şi nu se succedă la rând. Iată deci cauzele care determină armonia plăcută a îmbinărilor de cuvinte. La ele se adaugă îmbinarea proporţională a diferitelor kola [„membre" ale frazei] şi rotirea perioadelor, care implică o alcătuire încheiată, ceva strălucitor, bine desenat, un echilibru care a fost cântărit până la

desăvârşirea perfectă a simetriilor. Dar mai presus de toate aceste însuşiri, se disting procedeele de configuraţie [„figurae"], care aduc ceva tineresc; apar uneori efecte de antiteză, alte ori de paromoion sau de parison 197 şi se mai ivesc diferite alte elemente asemănătoare acestra – toate fiind speci-iice pentru închegarea stilului panegiric198. Nu mi se pare necesar să mai prelungesc expunerea, trecând mai departe în revistă restul problemelor legate de acest stil. Am vorbit destul despre potrivirea de cuvinte proprie unei asemenea facturi şi- cel puţin pentru demonstrarea postulatelor teoretice-am spus ceea ce se cuvenea.

XXIV

[Despre stilul mediu]

Al treilea tip de potrivire a cuvintelor, care ocupă locul de mijloc între cele două tipuri menţionate mai înainte şi pe care îl numesc „un amestec fericit" (din cauza lipsei unui termen propriu, mai 26a

Dionis din Halicarnas bun), nu are nici o configuraţie specifică numai lui. De fapt, este un fel de amestec temperat al însuşirilor din factura stilurilor studiate de noi mai înainte [desigur cel „împodobit" şi cel „sublim"] _ şi se obţine prin selectarea celor mai bune elemente care se găsesc în fiecare din aceste două „armonii". Iată care ar fi însuşirile de căpetenie pe care le comportă un asemenea stil – în măsura în care el reprezintă „medietatea". Acest „mijloc" este o virtute în viaţă, în acţiuni şi în meşteşuguri, precum socotesc atât Aristotel cât'şi ceilalţi filosofi din aceeaşi şcoală 199. Aşa cum spuneam şi mai înainte, punctul nostru de vedere nu ia în considerare perfecţiunea încheiată 20°, ci se referă mai adesea la generalităţi. De fapt şi acest stil mediu are multe trăsături distinctive proprii. Cei care l-au folosit nu au urmărit cu toţii aceleaşi scopuri, în acelaşi mod – ci unii dintre ei au râvnit mai ales să obţină anumite efecte; alţii şi-au încordat eforturile într-o anumită direcţie, dar le-au relaxat 'ân alte privinţe. În sfârşit mai există literaţi care au urmărit aceleaşi scopuri cu procedee diferite201. Toţi însă au devenit autori care merită lauda, prin toate formele de exprimare pe care le-au cultivat.

Dar culmea care domină pe toţi, ţelul suprem, muntele „de unde izvorăsc toate fluviile şi marea întreagă şi toate izvoarele" 202 pe drept cuvânt ar putea fi numit Homer. Căci în oricare loc te-ai opri, el atinge perfecţiunea – prin varietatea îmbinărilor, care poartă amprenta stilului auster sau a celui mlădios. Iar cei care au cultivat această moderaţie după Homer, la o cercetare mai atentă se arată a fi mai prejos decât el. Totuşi, dacă i-ar contempla cineva pentru propria lor valoare, următorii ar fi vrednici de admiraţia noastră: dintre poeţii melici Stesihor şi Alceu 203„din rândul tragicilor Sofocle 204; dintre istorici Herodot205, din rândul oratorilor Demostene206, iar dintre filosofi, după părerea mea. Democrit207, Platon şi Aristotel208. Este aproape imposibil să găseşti pe alţii care s-ar pricepe mai bine să amestece însuşirile expresiei pentru a obţine stilul temperat. Dar despre aceste caracteristici ale stilurilor am vorbit destul; nu cred că este necesar să mai dau şi exemple din operele lor, fiindcă este vorba de însuşiri foarte evidente, care nu pretind o discuţie mai amplă.

Dacă unii consideră că aceste însuşiri ale expresiei merită multă osteneală şi o practică îndelungată, ei nu se îndepărtează prea mult de adevăr, potrivit exemplului dat de însuşi Demostene. Dacă vor mai cugeta în sinea lor şi la elogiile care i-au însoțit pe scriitorii apreciați, pentru izbânda lor adevărată în domeniul potrivirii

Despre potrivirea cuvintelor cuvintelor, prețuind roadele atât de dulci pe care le-au cules autorii aceia în urma eforturilor, atunci desigur ei vor considera truda o adevărată voluptate. Nu pot decât să disprețuiesc corul epicureilor 209, care nu se preocupă de loc de aceste probleme. Căci o „sentință" de felul acesta, cum o găsim formulată chiar la Epicur, când spune că „scrisul este un adevărat ponos numai pentru cei care nu țin seamă de oscilațiile frecvente ale gândirii210" – o astfel de atitudine denotă multă indolență şi este doar un „antidot", folosit împotriva stângăciei scriitorilor.

XXV

[Despre procedeele prin care proza poate să semene cu poemul sau cu oda]

O dată ce am ajuns la capătul acestor considerații, cred că mai doreşti să auzi câte ceva despre felul în care o exprimare liberă de constrângerea metrului, [proza], 211 poate fi asemănătoare cu o poezie reuşită sau cu un poem melic [de tipul odei] şi în ce fel poemul sau oda se apropie uneori foarte mult de proza frumoasă. Voi începe mai întâi cu exprimarea în proză, acordând un loc de frunte unui bărbat care, în opinia mea, a reuşit cel mai bine să obțină o expresie poetică. Aş fi dorit să citez' mai mulți autori, dar nu dispun de timpul necesar pentru a mă ocupa de toți.

Să vedem aşadar, oare cine ar putea tăgădui că discursurile lui Demostene nu seamănă foarte bine cu înfățişarea unor poeme sau chiar cu odele – mai ales dacă ne referim la c'uvântările publice împotriva lui Filip şi la înfruntările de drept civil care s-au desfăşurat în fața poporului212? Ar fi destul să luăm dintr-un singur discurs acest proemiu:

Nimeni dintre voi, bărbați atenieni, să nu creadă că vin să-l acuz pe acest Aristocrates din cauza unei duşmănii personale sau, că numai aşa, zărind vreo greşeală neînsemnată, vreo stricăciune oarecare, mi-am avântat făptura cu duşmănie împotriva lui. Dacă eu chibzuiesc cu dreptate şi văd limpede, atunci pentru ca voi să rămâneți stăpâni pe Chersonez în siguranță, numai pentru a nu permite să vi se ia din nou prin fraudă acel pământ, numai în slujba acestei cauze pun eu râvna mea întreagă. 2I3

Dionis din Halkarnas

Despre potrivirea cuvintelor

Trebuie să încerc să spun şi despre acest citat ceea ce gândesc – deşi sunt lucruri care seamănă mai degrabă cu tainele unor misterii şi nu trebuie divulgate pentru cei mulți. Astfel, n-ar fi cu totul nepotrivit din partea noastră dacă i-am chema să se apropie de tainele sacre ale cuvântului numai pe cei „care au îngăduința" iar profanilor le-am porunci „să închidă porțile auzului"214. Căci unii iau în derâdere lucruri foarte serioase din cauza ignoranței lor; poate că ceea ce li se întâmplă nu este atât de absurd. Iată însă cam ce fel de considerații aş vrea eu să fac.

Orice fel de exprimare [de varietate a scrisului] care nu este legată de constrângerea metrului nu poate să-şi asume calitățile unei compuneri poetice sau să preia farmecul unei cântări215, cel puțin sub raportul structurii specifice a potrivirii cuvintelor. Fac această restricție deoarece şi selecția cuvintelor comportă o forță de expresie considerabilă şi apoi mai există un anumit fel de rostire poetică, în care cuvinte neîntrebuințate, expresii străine sau altele figurate sau plăsmuite, cum sunt cele care îndulcesc viersul poeziei, toate acestea se îmbină până la saturație cu exprimarea nemetrică [sau proza}216. Aşa procedează mai mulți scriitori-şi în primul rând Platon. Nu am totuşi de gând să vorbesc despre selecția cuvintelor; considerațiile referitoare la această problemă vor fi lăsate deocamdată deoparte. Să ne ocupăm aici de teoria potrivirii cuvintelor – şi anume de îmbinările de cuvinte comune sau uzate sau prea puțin poetice, potrivite aşa fel, încât să scoată la iveală frumusețea poeziei. După cum arătam şi mai înainte, proza nu poate să semene cu exprimarea în versuri sau cu poezia melică, dacă nu conține elemente metrice şi anumite ritmuri, care determină rânduiala cuvintelor, fără să se observe. De fapt, nu se cere câtuşi de puțin ca proza să dea impresia versurilor sau a vorbirii perfect ritmice. Căci atunci ea va deveni un poem şi caracterul ei specific se va confunda cu însuşirile vorbirii cântate [cu melos-ul]. Ajunge dacă o asemenea compoziție verbală pare bine ritmată şi se îmbină armonios cu elemente metrice. În felul acesta ea poate fi poetică, fără să devină un poem şi poate să cuprindă elemente melice fără să fie un cântec.217 în realitate este foarte uşor să vedem în ce constă diferența dintre acestea [dintre poezie şi proză]. Cea dintâi [poezia] cuprinde metre de acelaşi fel şi păstrează ritmurile care i-au fost rânduite. Împlineşte aceleaşi figuri218, fie cu ajutorul versului fie cu ajutorul perioadei sau al strofei. Şi apoi se foloseşte iar de aceleaşi ritmuri, de aceleaşi metre, în versurile sau perioadele sau stroiele pe care le repetă la rând; şi realizând acelaşi lucru multă vreme, ea este legată de ritm şi de metru [de ordinea picioarelor]. Acestei forme de expresie i se spune „poezie în metru" sau „poem liric"219. Expresia verbală care include unități metrice neregulate şi ritmuri neorânduite, fără să dea la iveală continuitatea lor sau vreo îmbinare precisă, vreo legătură antistrofică, este şi ea într-un fel bine ritmată – atunci când se colorează cu anumite ritmuri – dar nu este legată ritmic, fiindcă nu recurge la aceleaşi ritmuri în mod sistematic220. Deci, astfel spun eu că este orice proză nemetrică, cel puțin aceea care ne face să întrezărim un element poetic şi accente melice; stilul pe care eu susțin că-l foloseşte Demostene. Pentru a dovedi veracitatea observațiilor mele şi pentru a demonstra că nu fac nici un fel de inovații, oricine se poate bizui pe o mărturie luată chiar din doctrina lui Aristotel. Mai ales în cartea a IlI-a din Retorică221, cea care tratează în special despre stilul oratoriei civile, filosoful ne spune ce fel de calități se cade să aibă oratoria de acest fel şi, în mod special, cu privire la eurit-mie, ne arată cu ce mijloace ar putea fi realizată. Aici el numeşte ritmurile cele mai potrivite şi împrejurările în care se vădeşte utilitatea fiecăruia, adăugind şi unele tipuri de cuvinte care slujesc încercărilor de a realiza o cuvântare viguroasă232. Chiar în afara mărturiei luate din Aristotel, oricine poate constata, bizuin-du-se pe propria sa experiență, că exprimarea în proză

trebuie să includă în mod necesar unele ritmuri atunci când vrem să adăugăm înfăţişării ei câte ceva din frumuseţea florilor poeziei. Discursul împotriva lui Aristocrates, menţionat cu puţin înainte, începe de-a dreptul cu un vers tetrametru, folosit de come-diografi – un rând care îmbină metre anapestice, lipsindu-i însă un picior pentru a fi complet (tocmai lacuna prin care îşi disimulează natura):

Nimeni dintre voi, o bărbaţi atenieni, să nu mă socotească. 323 [Mr|5ei<; î>nâv, & fivspsţ 'ASrivaâoi, vouiarj ue]

Dacă acest vers ar mai adăuga în tiparele sale un picior, la început, la mijloc sau spre sfârşit, am avea un tetrametru ana-pestic desăvârşit, pe care unii îl numesc aristofanian:

Nimeni dintre voi, o bărbaţi atenieni, să nu socotească prezenţa mea. 224 ceea ce corespunde întocmai versului:

Acum voi arăta şi vechea educaţie cum a fost 225.

Dionis din Halicarnas

Faţă de asemenea exemple, ar putea să ne întâmpine cineva că nu este vorba de o intenţie, elementele ritmice răsărind spontan (căci natura improvizează metre numeroase). Să admitem că lucrurile se petrec într-adevăr astfel. Dar, mai departe, dacă cineva desface a doua „sinalefă"226 din membrul următor al perioadei lui Demostene – adică tocmai cea care suprimă o silabă accentuată metric – şi face legătura cu al treilea membru, atunci obţinem un pentametru elegiac desăvârşit:

Nu cumva, dintr-o duşmănie personală.

Ceea ce seamănă foarte bine cu versul „Fetelor, voi ce lăsaţi urme uşoare păşind" 22?

Să presupunem că şi aceste coincidenţe reprezintă un automatism, lipsit de orice premeditare. Şi totuşi după un interval de un kolon [membru], după afirmaţia cursivă „faptul că vin să-l acuz pe acest Aristocrates", membrul care se leagă de acesta din nou este alcătuit din două versuri:

Fără să privesc la vreo greşeală minoră şi nevrednică, pregătit astfel să înfrunt fapta lui

Un astfel de vers obţinem dacă cineva îmbină un stih în metru safic din epitalamuri, cum ar fi

Nu era, nu, vreo altă copilă, nunule mare, la fel ca ea 228 şi un tetrametru comic – aşa-numitul aristofanian:

Pe atunci grăind adevărul drept, ferice vieţuiam şi cumpătarea de toţi era preţuită Z29 din care dacă cineva ar lua numai ultimele trei picioare şi pauza finală pentru a le potrivi în felul acesta laolaltă:

Nu era, nu, vreo altă copilă, nunule mare, la fel ca ea «/+/» şi cumpătarea de toţi era preţuită230 această îmbinare nu diferă cu nimic de fraza „fără să privesc la vreo greşeală minoră şi nevrednică, sunt pregătit astfel să înfrunt fapta lui". Membrul din alcătuirea perioadei care însoţeşte pe acesta din urmă este de fapt echivalentul unui trimetru iambic, din care ar lipsi ultimul picior: „cu toată făptura m-avânt cu duşmănie"231. Ar fi un vers perfect, dacă i-am adăuga un picior şi

Despre potrivirea cuvintelor ar suna cam astfel: „cu toată făptura m-avânt, cu < atâta> vrăjmăşie"232.

Oare şi aici vom spune că efectele obținute sunt doar improvizații, care nu se bizuie pe nici o căutare, deşi sunt atât de numeroase şi de variate 233? Eu nu pot judeca în felul acesta. Se mai pot găsi, de altfel, exemple întru totul asemănătoare cu acestea: perioade oratorice care sunt pline de metre şi de ritmuri numeroase, de tot felul234.

Prevăd acum afluența criticilor îndreptate împotriva unor asemenea afirmații de către oameni cu totul lipsiți de o educație enciclopedică235, cei care cultivă mai ales aspectul ostentativ al retoricii, fără să recurgă la metodă şi fără nici un fel de meşteşug. Față de aceştia trebuie să ne apărăm, să nu le dăm impresia că întrecerea este abandonată. Dacă ei vor argumenta în felul acesta: „Oare atât era de căznit Demostene, ori de câte ori compunea discursurile sale, încât să caute cu orice preț să potrivească articulațiile frazei după asemenea tipare, aşezând unele lângă altele metre şi ritmuri, precum fac plăsmuitorii, răsucind cuvintele în toate părțile, respectând pe deasupra cantitățile cuvintelor, cazurile substantivelor, modurile verbelor şi prelucrând cu cea mai mare grijă toate incidențele care afectează raporturile stabilite între părțile vorbirii? Pe drept cuvânt, un bărbat atât de însemnat ar putea fi acuzat de nerozie, dacă s-a consacrat cu toată făptura unei atât de mari strădanii şi unor astfel de fleacuri".

Foarte uşor ai putea să combați pe cei care aruncă asemenea invective de râs şi altele asemănătoare – numai vorbe de batjocură – răspunzându-le astfel:

Mai întâi că nu trebuie considerat un lucru anormal dacă un om care s-a învrednicit de o cinstire atât de mare – de care nimeni înaintea lui nu se arătase vrednic, dintre atâția prozatori vestiți pentru strălucirea elocinței lor – fiind el autorul unor compuneri care înfruntă eternitatea şi acceptând să fie supus cu toată făptura sa unui verdict al timpului (acel judecător sever al tuturor lucrurilor), şi-a încordat în acelaşi timp voința pentru a nu lăsa la voia întâmplării nici ideea, nici cuvântul236 şi pentru a se îngriji cu tot dinadinsul de amândouă, atât de dispoziția ideilor cât şi de frumoasa înfățişare a cuvintelor. Mai ales că oamenii din vremea lui au dat la iveală discursuri care nu sunt scrieri obişDionis din Halicarnas

Despre potrivirea cuvintelor nuite, ci seamănă mai degrabă cu acele opere şlefuite de sculptori şi de orfevri. Mă refer anume la Isocrate şi la Platoa – dintre autorii iscusiți237. Primul dintre aceştia, după cum ne informează acei care au consemnat în această privință cel mai scurt interval de timp, şi-a compus discursul său Panegiric^8" vreme de zece ani. Iar Platon nici la optzeci de ani nu încetase lucrul la dialogurile lui, „pieptănând" şi aranjând cuvintele, cum ai potrivi părul, meşteşugind fiecare detaliu în fel şi chip. De bună seamă, toți amatorii de literatură cunosc cele istorisite cu privire la meşteşugul pasionat al acestui bărbat. Printre altele, este cunoscut episodul referitor la tăblița care a fost găsită lângă el când a murit. Acolo era scris numai acest început din Statul, reluat în cele mai variate forme: „Coboram ieri la Pireu, împreună cu Glaucon, fiul lui Ariston"239. Oare de ce ar fi absurd să presupunem că şi Demostene a cunoscut aceeaşi preocupare pentru eufonia

cuvintelor şi pentru armonioasa lor îmbinare, pentru ca în scrierile sale să nu se ciocnească la întâmplare, fără nici un control, două. Cuvinte sau două cugetări? Căci, după cum cred eu, mai degrabă se cuvine să nu lase cel mai neînsemnat detaliu la voia întâm-plării acel bărbat care alcătuieşte discursuri din genul oratoriei civile, mărturii eterne ale talentului său240 – fiind mai îndreptățită râvna lui decât zelul pictorilor sau al făurarilor, care se cheltuieşte o dată cu îndemânarea mâinilor, numai pentru a însufleți materia pieritoare (virtuozitatea meşteşugului lor irosindu-se pentru a reda vinişoarele, penele şi puful şi alte asemenea detalii de migală). Cel care ar face uz de asemenea argumente mi se pare că nu ar depăşi granițele adevărului. Pe deasupra ar putea să mai adauge [în al doilea rândurmătoarele:

Demostene, când mai era încă un băiețandru, care tocmai se apucase de învățătură, n-ar fi absurd să presupunem că cerceta cu atenție în jurul său toate acele [realități] de care se poate preocupa înțelegerea omenească. Ulterior, când au evoluat cu timpul deprinderile sale şi au căpătat forța unor însuşiri considerabile, el şi-a întipărit în minte conturul tuturor noțiunilor deprinse, reuşind să-şi facă un fel de amprente, tocmai fiindcă putea să recurgă la tiparele lor din obişnuință şi fără dificultate. Acelaşi fenomen se întâmplă şi cu alte arte, care îşi realizează scopul prin producerea unui anumit efect sau prin zămislirea unei opere [polesis]241. Cei care se pricep foarte bine să cânte la kitharis242, să lovească strunele sau să zică din flaute, îndată ce prind cu auzul lor vreo melodie necunoscută sunt capabili, fără prea multă osteneală, s-o adapteze de-a dreptul pentru instrumentul lor, simultan cu perceperea ei. Dar ei se arată în stare să preia pentru interpretarea corectă o melodie numai dacă au învățat vreme îndelungată, cu multă osârdie, calitățile sunetelor. Şi rriîi-nile lor n-au ajuns dintr-o dată capabile să interpreteze orice li s-ar cere, ci numai târziu, practica îndelungată a transformat obişnuința într-o însuşire puternic înrădăcinată în natura lor. Atunci de abia ei au devenit stăpâni pe meşteşug. Şi apoi ce să mai spunem de alții? Căci este foarte uşor să tăiem din scurt flecăreala, folo-sindu-ne de cunoştințele pe care le-am deprins fiecare din noi. Când facem ucenicia literelor, învățăm mai întâi numele, apoi formele şi valorile lor; mai departe ajungem astfel să deprindem silabele şi ce se întâmplă cu ele. Ulterior, învățăm cuvintele şi cum se nimeresc laolaltă – mă refer la lungirea sunetelor, la contracțiuni şi la accente, precum şi la alte fenomene similare. Abia după ce ne-am însuşit cunoşterea unor noțiuni de acest fel, noi începem să scriem şi să citim, silabisind 243. Şi la început ne vine greu. După ce a trecut un interval de timp considerabil, necesar pentru a ne imprima în suflet tiparele acestor noțiuni, numai atunci suntem capabili să punem în practică cele învățate. Şi vom parcurge orice fel de carte ni s-ar aduce, procedând astfel din obişnuință, fără să ne mai împiedicăm, avansând cu o repeziciune de necrezut. Cam acelaşi lucru trebuie să presupunem că. se întâmplă şi în domeniul potrivirii cuvintelor, în articularea unor fraze frumoase, când avem de-a face cu nişte adevărați atleți, care au excelat în meşteşugul lor. Şi nu este de mirare dacă meşteşugari nepricepuți în acest domeniu – sau profani în orice alt meşteşug – se miră şi se arată neîncrezător, ori de câte ori altcineva se întâmplă să fie un maestru necontestat al artei pe care o

stăpâneşte. Iată deci cam ce fel de argumente trebuie susținute împotriva detractorilor, care obişnuiesc să denigreze preceptele artelor244.

XXVI

(în ce fel poemele epice sau cele lirice ar putea să semene cât mai bine cu proza] în legătură cu armonioasa potrivire a cuvintelor din poemele cu o structură metrică fixa245, care prezintă multe asemănări cu proza, iată cam ce mi-a rămas de spus. Mai întâi că şi aici (înDioms din Halicarnas tocmai cum se petreceau lucrurile în cazul poeziei lipsite de structură metrică), prima cauză pentru aceste interferențe este însăşi dispunerea cuvintelor. A doua cauză determinantă ține de colocarea membrelor, iar cea de a treia de armonizarea simetrică a perioadelor. Aşadar, cel care ar dori să obțină o îmbinare cât mai fericită a cuvintelor din acest punct de vedere se cade să răsucească vorbirea cu toate părțile ei cât mai iscusit cu putință 246, potrivind elementele cu multă varietate, astfel încât să respecte intervale simetrice între membrele frazei, fără să facă din acestea elemente comensurabile cu versurile, ci având grijă să întrerupă metrul [ritmul], pentru a le face inegale şi neasemănătoare, introducând adeseori şi câte un kolon mai scurt între cezuri247 – străduindu-se cu toată râvna ca perioadele să nu fie de aceeaşi amplitudine şi să nu producă prin juxtapunere impresia omogenității formale. Căci poemul se apropie cât mai mult de forma discursurilor în proză, atunci când s-ar părea că modularea cuvintelor urmează cursul unor ritmuri şi al unor metre rătăcitoare248. Acum, desigur, cei care compun poeme epice, versuri iambice şi altfel de poeme, care folosesc metre de acelaşi tip249, nu-şi pot permite licența de a introduce în poezia lor ritmuri şi metre variate, ci este necesar să rămână mereu la aceeaşi schemă. În schimb, autorii de compuneri melice îşi iau licența de a îmbina într-o singură perioadă mai multe metre şi ritmuri, ajungând până acolo încât cei care compun poeme cu o modulație ritmică de tipul monometrelor desfac legătura versurilor, distribuind cuvintele mereu altfel în membre şi prin asemenea procedee întunecă precizia metrului şi seamănă confuzia. Iar atunci când construiesc perioade cu amplitudine şi configurații variate, ne fac să uităm de suportul metrului. Şi acei poeți melici care folosesc în strofele lor polimetria şi responsiunea250 şi recurg de fiecare dată la despărțirea unor membre anisometrice şi neasemănătoare (realizând acest lucru datorită diviziunilor inegale), tocmai din aceste două cauze nici nouă nu ne îngăduie să obținem perceperea unui ritm egal – şi astfel poezia lor prezintă multe asemănări cu discursurile în proză. Şi chiar dacă se găsesc în asemenea poeme expresii figurate, cuvinte stranii sau neîntrebuințate şi alte întorsături poetice, compunerile acestea nu par totuşi mai puțin apropiate de vorbirea în proză.

Acu, să nu creadă nimeni că eu aş ignora un adevăr curent, potrivit căruia inferioritatea unui poem este tocmai aşa-zisul prozaism. Să nu fiu acuzat de o asemenea ignoranță – ca şi cum

Despre potrivirea cuvintelor aş orândui tocmai un viciu printre calitățile poemelor sau ale discursurilor. Ascultându-mă însă cu atenție, interlocutorul meu să se lămurească şi de astă dată cum înțeleg eu să deosebesc cele bune de cele care nu valorează nimic. De bună seamă, eu ştiu că dintre discursuri unele reprezintă numai vorbărie de rând – şi pe aceea o numesc improvizație şi

flecăreală. Altele sunt oratorie civilă251, un gen literar în care aflăm o seamă de podoabe şi mult meşteşug. Aşadar, ori de câte ori găsesc în poeme ceva ce seamănă cu flecăreala sau improvizația, atunci eu socot că versurile merită disprețul şi derâderea. În schimb, tot ce este lucrat cu artă şi cu meşteşug socot că merită să fie imitat cu râvnă. De pe urma faptului că fiecare din cele două genuri de dicțiune252 căpăta câte o denumire diferită, s-ar cuveni în mod consecvent să aplicăm denumiri distincte şi poemelor care seamănă cu aceste două genuri253. Însă, de vreme ce discursul sublim şi cel lipsit de valoare se numesc la fel, nu va greşi cine ar considera că poemele care se aseamănă cu un discurs frumos sunt frumoase, iar cele care se înfățişează sub forma unei proze nevrednice sunt şi ele poeme „ticăloase"254. Şi judecind, astfel criticul nu s-ar lăsa tulburat de asemănarea cu discursul. Căci asemănarea denumirilor aplicate unor lucruri diferite nu ne împiedică de loc să vedem limpede deosebirile care stau în firea fiecăruia din cele două elemente comparate255.

Odată ce am vorbit despre aceste probleme, după ce voi pune sub ochii tăi câteva exemple, doveditoare pentru cele spuse, voi încheia tratatul meu. Din domeniul poeziei epice, vor ajunge pentru exemplificare următoarele versuri:

Iar el plecând de la liman, sui pe o cărare abruptă, [Auxdp 6 y' îv Xiuevoț npoG&$riprixeâav dxapnov.] 256 Acesta este unul dintre membre. Celălalt sună astfel:

Prin meleagul împădurit

Este mai scurt decât cel dinaintea lui şi taie în două versul. Iar al treilea este următorul: peste înălțimea dealului cu o singură „frântură"257 mai scurt decât un kolon. Vine apoi al patrulea membru:

Dionis din Halicarnas

Acolo unde Atena îi arătase că stă porcarul [foi A8f) vr| 7ts (ppaşE 8âov ucpoppov] format din două emistihuri care nu seamănă de loc cu cele dinaintea lui258. Iată şi ultimul element al frazei: cel care de avutul lui mai presus Se-ngrijea decât toți robii pe care-i dobândise divinul Odiseu.

[o oi Pioxoio

Cu acesta se întregeşte versul al treilea. Dar prin adăugirea unui al patrulea vers se pierde din precizia încheiată a expresiei259. Apoi din nou se-ncepe o frază:

Pe acesta îl găsi în pridvor, şezând acolo – [Tov 5' fip' îvi] Pară să coincidă nici acum progresiunea frazei cu versul: unde zidul unei curți înalte durase, [ev9a o£ au^fi] deoarece, după cum se vede, această ultimă propoziție nu egalează pe cea dinainte260. Şi mai departe, ideea care vine la rând nu va fi enunțată sub forma unei perioade, articulată prin kola şi elemente incise261. Căci după ce a pus determinarea pe un loc învederat iarăşi mai adaugă: îvi mândră şi mare te neydX. N te]

— Un element care este mai scurt decât un kolon, lipsindu-i o fracțiune de o silabă 262. Apoi mai vine 7tepişpouog „trasă pe roată, de jur împrejur", cuvânt care cuprinde singur o idee263. Şi după asta, el va

Despre potrivirea cuvintelor dispune în continuare şi celelalte cuvinte tot cam la fel. De aceea, nu are rost să mai lungim demonstrația264.

Din poezia melică vom analiza următoarele versuri care-i aparţin lui Simonide265. Scriitura poemului se conturează potrivit unor intervale de cuvinte266, dar nu sunt de tipul celor definite de un Aristofan sau de alt metrician 267, ci membre fireşti, cum sunt cele pe care le reclamă proza. Urmăreşte cu atenţie poemul acesta melic şi încearcă să-l citeşti respectând aceste intervale. Să ştii de altfel că ritmul odei nu se va manifesta în mod evident268 şi nu vei fi în măsură să deosebeşti nici strofa, nici antistrofa, nici epoda, ci pretutindeni se va contura un singur discurs liric, bine legat269. Este Danae, cea purtată pe talazurile mării, jelindu-şi soarta370, nenorocită.

[Când se-nverşuna suflarea vântului, atunci, în arca meşteşugit făurită

— Marea mişcându-se cu largul talaz 271 – fata se năruia de spaimă şi, înlăcrimată, (cu obrazul necruţat de plâns) 272, a întins braţul să cuprindă iubitor făptura lui Perseu şi astfel zicea: „Copile, vai, ce grijă m-apasă!

Tu dormi uşor, cu firea unui prunc de lapte, tu îţi faci somnul pe aceste scânduri de lemn chinuitoare, pironite cu aramă, pribegind sub cerul nopţii, în vreme ce coboară pe trupul tău destins neguri albastre.

Dar cum trece valul deasupra frunţii, ascunsă de părul cel moale, nu-ţi pasă de spumele amare, nici de glasul vântului, căci te-acoperă în sălaş de purpură mantia pe care zace feţişoara ta frumoasă.

Spaima, de-ar fi în adevăr pentru tine de spaimă, ţi-ai pleca urechea fragedă vorbelor mele.

Dar eu îţi fac rugăminte: pruncule, dormi şi marea s-adoarmă.

O, de s-ar schimba şi soarta prin vrerea ta, părinte Zeus, Şi orice vorbă îndrăzneaţă mi-a scăpat, rugându-mă – sau orice gând nedrept —, iertarea să-mi vină de la tine.] "Ots TMpvmzi ev 8ia5aAeci ăvsuoţ xs niv jcvewv <E<popEi>

Dionis din Halicarnas

KlVT|3EÎaâ XE

Sfiiuaxi (ppixxev ocx' dsiîvxoias raxpEiaâg duepi xe IlepcTEi, fi&XXe cpiXav X£Pa eâjiev xâ Tfi XEKog, oiov 6xco rcovov au 8'aooxsâg, yoAa9nvq) 8' fissi KvookraEig ev dxsp7tEi Soupaxi/XttXKSoyojiqxB xe

KuavEq) xe Svoqx» craA-Eiţ.

Î^Hav 8' utcepsev xsăv Kouăv Passâav 7capiovxo? Kunaxog ouk d^eysig ou8* dvEuou <p96yov, keâhevo? Ev x^avisi KaXov eISexoi Ssivov xo ys 8sivov f) v, Kaî kev suav ^nuâxcov ^. B7tx6v uitsâxEţ ouat.

KE^ouai' eo8e Pp£ (po<; s68exo3 8e ttovxo? Ed8exco ăusxpov KaKov.

|iETaPu? Aa 8e xig cpavEÎri, Zeo Ttdxsp, îK oeo* otxi 8e Sapcra^Eov etto? Euxouai f| voacpi Siicag, auyyvcosi noi.

Iată deci care este înfăţişarea metrilor şi elementele lirice din acest poem care seamănă cu frazele din cuvântările frumoase. Şi asemănarea se datoreşte cauzelor pe care ţi le-am înfăţişat mai înainte.

Vei stăpâni deci, dragul meu Rufus273, acest dar din partea mea, o avuţie care „preţuieşte cât multe alte daruri". Rămâne să vrei doar să-l apuci fără nici o zăbavă, cât mai des, cu mâinile tale, aşa cum se cuvine oricărui alt lucru dintre cele folositoare; şi să te deprinzi cu aceste învăţături prin exerciţii cotidiene. Căci îndeobşte preceptele diferitelor arte nu au valoare în sine şi nu sunt capabile să facă, din toţi cei ce doresc, vorbitori temuţi în luptele oratorice,

dacă aceşti învăţăcei nu se îngrijesc de teoria şi de practica discursului. Şi, numai pentru oamenii care vor să trudească şi să-ndure chinurile meseriei, numai pentru aceştia au fost lăsate preceptele, ca să se aleagă, departe, atât cele sublime şi vrednice de a fi memorate, cât şi cele vulgare, lipsite de orice folos.

NOTE

1 Teoria părţilor de vorbire (alteori denumite, cum spune Dionis, „elementele rostirii") a fost elaborată mai întâi de retorii sofişti. Teodectes a fost un retor-poet ale cărui teorii lingvistice au fost discutate de Aristotel. Astăzi, pentru a cunoaşte doctrina lui Aristotel şi a discipolilor săi („peripateticienii") ne putem adresa Poeticii (cap. XX-XXII) şi primei cărţi din Organon.

2 De fapt, încă din perioada stoicilor se stabileşte demarcaţia: nume, nume comune sau apelative (categorie care va include cu precădere adjectivele, apo-ziţiile, etc), verbe, conjuncţii, articole.

3 Ierarhizarea şi deosebirea categoriilor gramaticale, potrivit unui lanţ de împărţiri şi subâmpărţiri ale noţiunilor, devine caracteristica lucrărilor de gramatică, încă din perioada peripateticienilor.

4 Una dintre cele mai răspândite sinteze, care a deosebit în secolul al III-lea î.e.n. cele nouă părţi de vorbire (pe care le-au moştenit şi manualele noastre) este Arta gramaticii, redactată de Dionysios Thrax, un elev al lui Aristotel.

6 în textul grec se spune: „acestea [perioadele] desăvârşesc discursul ca întreg". Fericita îmbinare a membrelor (kola) în perioade (periodoi) se numeşte harmonia – în accepţiunea etimologică a cuvântului grec: „îmbucare", „ansamblu coerent", rezultat din „ajustare", din „prinderea laolaltă".

6 Se vede că pentru Dionis criteriul segmentării sintagmatic-estetice a vorbirii predomină asupra celui pur gramatical. Ceea ce am putea numi astăzi sintagme – în sens larg – sunt aşadar, la scriitorul nostru grupări de cuvinte şi totodată elemente ritmico-eufonice, numite de greci membre sau kola. Gruparea sintagmelor fonico-gramaticale (sau mai exact „potrivirea", „compunerea" lor) în ansambluri mai largi ne duce la clădirea frazelor şi a perioadelor. În sfârşit, acestea la rândul lor „compun" lanţul discursului (logos, într-o accepţiune lingvistico-literară largă). Doctrina clasică se apropie foarte mult de cele mai moderne sistematizări ale fluxului vorbirii.

7 Termenul de potrivire în greacă este format în aşa fel, încât înseamnă tocmai punere laolaltă, „sinteză" (gr. synthesis).

8 Dionis face o deosebire netă între succesiunea temporală sau „orânduirea" (gr. taxis), celor două laturi ale procesului de verbalizare (selecţie şi combinare) şi importanţa lor reală. Efectiv, în afara funcţiei combinatorii, selecţia îşi pierde orice valoare. Potrivit marelui lingvist contemporan Roman Jakobson, „funcţia poetică proiectează principiul echivalenţei de pe axul selecţiei pe axul combinării" (Lingvistica şi poetica în Probleme de stilistică, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1964, p. 95).

Cap. II

Dionis din Halicarnas

Despre potrivirea cuvintelor

Cap. III 9 Am redat prin această formulă – „îmbinare de cuvinte" – termenul grec harmonia, luat aici în accepțiunea lui proprie, etimologică: „legătură", „îmbinare". Prin specializarea unuia din sensurile sale, acest cuvânt a ajuns să însemne perfecta îmbinare de sunete şi proporții, „armonia" în accepțiune modernă.

10 în textul grec numele zeiței care întruchipa frumusețea, Afrodita, devine, prin metonimie, un termen generic – aşa cum va fi substantivul abstract latin venustas, (derivat de la Venus): „frumusețe plăcută, îmbietoare".

11 Autorul întrebuințează aici o metaforă curentă, care îşi avea originea în limbajul religios. Este vorba de acțiunea „degustării" unor premiții (în latineşte se spune delibare, moment simbolic de închinare a prinosului).

12 Odiseea, XVI, v. l-16 (respectiv l-21 din traducerea Mumu, folosită pentru acest citat).

13 „Figură tropică", de tipul metonimiei, care constă în substituirea unor termeni sau însuşiri. Drept exemplu tipic se citează de obicei următoarea expresie din Eneida lui Vergiliu: ibant obscuri sola sub nocte (VI 268), care înseamnă în traducere literală, „mergeau întunecați sub cerul nopții solitare". Propriu zis, se atribuie subiectului un determinativ care se aplica nopții – complementului circumstanțial – şi invers (în exprimare „prozaică" am spune: mergeau solitari sub cerul întunecat al nopții).

14 Catahreza (gr. katakhresis, în latineşte abusio) poate fi definită drept o metaforă uzată, care şi-a pierdut sensul figurat, devenind o denumire obişnuită -din vocabularul curent (de exemplu „broasca uşii" sau „cocoşul unei puşti").

15 în această propoziție Dionis se referă la cuvintele şi expresiile poetice sau figurate caracteristice pentru stilul ornat – de exemplu: „odrasle ale femeilor", în loc de oameni sau cuvinte compuse, cum ar fi epitetul „brațalbă", aplicat Herei (v. şi Aristotel, Poetica, XXI 1457 b şi Quintilian, Despre formarea oratorului VIII 3, 30-35). În aceeaşi categorie, a vocabularului specific pentru diferitele genuri literare, intrau pe de o parte inovațiile (despre acestea v. şi Horațiu, Arta poetică, v. 48), pe de altă parte cuvintele „nobile" sau „colorate" şi cele dialectale (sau chiar numele proprii şi denumirile exotice, împrumutate altor limbi), frecvente în idiomul homeric sau în limbajul literar al liricii corale (aşa sunt de exemplu „eolismele" sau „ionismele" literare). Toate aceste fenomene caracteristice (inclusiv metaforismul), menționate de Dionis în acest pasaj, denotă, potrivit lui Aristotel, tendința devierii de la vorbirea comună, efortul prin care se individualizează vorbirea solemnă sau „stilul sublim" (cf. Poetica, XXII

1458 a-b).

16 Celebru monarh, din aşa-numita dinastie a Heraclizilor. A domnit asupra Jidienilor (populație din Asia Mică) în primul pătrar al veacului al Vll-lea î.e.n.

Povestea detronării sale de către Gyges figurează în cartea I a Istoriilor lui Hero-dot, cap. 8-12.

17 Un fel de cămaşă sau tunică, îmbrăcată direct pe piele.

18 Herodot, Istorii, cap. 8-10.

19 în acest pasaj Dionis se referă la o teorie foarte răspândită în antichitate, potrivit căreia cuvintele sunt simboluri – adică, în accepțiunea etimologică, redată de noi în traducere, „semne de recunoaştere", indicii concrete care se potrivesc cel mai bine pentru a denumi în mod convențional obiectele şi noțiunile, fără să le confere nici o altă semnificație specială, în afara unui sens propriu, re-strâns şi totodată universal, accesibil tuturor vorbitorilor unei limbi (implicit, tuturor participanților la procesul de comunicare). Aşadar, inițial, termenul grecesc symbolon (tradus de noi prin semn) se referea la cea mai simplă şi directă relație de semnificare: unitatea dintre signans (în lingvistica şi semiotica modernă signifiant sau „semnificant") şi signatum signifie.

20 Aşa cum se vede din capitolele anterioare (respectiv, cap. V şi VI), unitățile Cap. VII elementare sunt de fapt sunetele şi silabele (ca elemente fonice ale rostirii), în greacă stoikheia, „elemente" (cum sunt cele din natură). Pe câtă vreme părțile de vorbire

{lat. partes orationis) sunt considerate elemente complexe, indispensabile pentru construirea enunțului (gr. lexis, „vorbire" sau „rostire").

21 Acest cuvânt, (la singular kolon, în lat. tnemtyum), este împrumutat terminologiei anatomice. Şi-a găsit mai întâi o întrebuințare largă în ritmică şi apoi în muzică, unde se aplica unităților ritmice articulate (cum ar fi, de exemplu, adonicul: îmbinarea dintre dactil şi troheu sau spondeu). Ulterior, accepțiunea termenului a fost lărgită, pentru a desemna orice unitate (sau „membru") dintr-un enunț vorbit sau cântat, care reprezintă o entitate ritmică şi de accentuare – şi de cele mai multe ori coincide cu entitatea sintagmatică (sau ajunge, în orice caz, să fie privită ca atare, vezi şi nota 6).

22 Am redat astfel termenul grec metaskeue, în latineşte apparatus sau chiar omatus. În fond termenul generic se referă la totalitatea mijloacelor stilistice de modificare şi împodobire a enunțurilor obişnuite. Aici, autorul nostru se referă la cele mai generale categorii care înglobează aceste procedee şi anume la detracție (sau intenția stilistică de simplificare, scurtare a enunțului) şi sporire (în latineşte adiectio, respectiv intenția stilistică de amplificare sau îmbogățire a enunțului).

23 Tucidide, Istoria războiului peloponesiac, III, 57.

24 Prin „îmbinare de cuvinte" se înțelege aici un fel de sintagmă sau grupare de cuvinte deosebit de coerentă şi reuşită din punct de vedere fonic şi semantic (gr. syzygia, latineşte iunctura —cf. Horațiu, Arta poetică, 46-48).

25 Demostene, Despre coroană, 119. În text apare o expresie specifică, din vocabularul grec judiciar: graphein paranomon – propriu-zis „a propune un decret ilegal".

26 Prin exprimarea „rotunjită" sau „plină" se realiza una din calitățile inefabile, specifice reuşitei stilistice – cf. Horațiu, Arta poetică, vv. 323-324: Grais, ingenium, Grais dedit ore rotundo/A/Msa loqui, praeter laudem nullius avari.

27 în textul grec apare aici termenul tehnic skhematismon, „configurare" Cap. VIII {de la skhema, „figură") —adică: folosirea tipurilor de procedee stilistice, codificate în tradiția retorică, prin care se realizează figurile de

semnificaţie şi de vorbire (sau, în terminologie modernă, cele gramaticale şi lexicale) despre care va fi vorba mai departe.

28 Şi aici textul grec foloseşte verbul skhematizein (un cuvânt derivat de la skhema, „figură"), pentru a sublinia de astă dată ideea conformităţii care trebuie să existe între procedeele stilistice şi intenţia scriitorului. Primează deci adeseori exprimarea conţinutului de idei în funcţie de obiectivul retoric sau politic al scrierii (vezi şi H. Lausberg, Elementos de retorica literdria, Lisboa [1965], şş l-19 şi 465-459).

29 Spre deosebire de figurile de vorbire (lat. figurae elocutionis), categorie care cuprinde procedee fonice şi gramaticale, figurile de gândire sunt procedee de context semantic mai larg, specifice organizării conţinutului (lat. figurae senten-tiae) – de exemplu: prosopopeea, dubitaţia, antiteza, alegoria etc. (vezi şi Lausberg, Handbuch der literarischen Rhetorik, Munchen, 1960, pp. 375-441). Despre apariţia spontană, aproape naturală, a figurilor de gândire în funcţie de reacţiile noastre, de afecte şi de impulsuri repetate adeseori, vorbeşte şi Horaţiu: Format

Dionis din Halicarnas enim natura prius nos intus ad omnemf Fortunarum habitum, iuvat aut impellit ad iram, j. /Post effert animi motus interprete lingua, Arta poetică, vv. 108-10& şi 111 (mai sus p. 209).

30 Demostene, Despre coroană ş 179. Acest tip de configuraţie a cuvintelor ilustrează figura numită gradaţio (gr. klimax, „scara"). În acest tip de gradaţie se repetă de la o sintagmă la alta câte un cuvânt; în aşa fel încât, mai înainte de a se continua progresiunea ideilor se reia de fiecare dată elementul de legătură al ideii anterioare. Aici Demostene sugerează cu patos cât de consecvent a întreprins toate demersurile pentru a se încheia o alianţă cu Teba, fără ca, iniţiativele sale să aştepte din partea unor alţi concetăţeni realizarea celor propuse. Cap. IX 3i Jn ce] e ce urmează autorul va discuta trei tipuri majore de împodobire a expresiei (sau omatus) care subsumează majoritatea figurilor stilistice. Este vorba de alterări cum ar fi: adaosul, scurtarea (lat. detracţio) şi diferite tipuri de „substituţii" sau permutări (lat. transmutaţio, conversio, immutatio). Noţiunile acestea fuseseră schiţate încă de la începutul cap. VII (vezi p. 238).

32 în text figurează termenul aphairesis (lat. detracţio), unul din tipurile de alterare la care ne-am referit în nota precedentă.

33 în greceşte acest tip de exprimare se numeşte tocmai pleonasmos („pleonasm"); propriu-zis: „ceea ce tinde să prisosească" sau „pare să spună mai mult" (de la pleon, comparativul lui poly, „mult").

34 Demostene, Filipica a III-a ş 17.

35 Platon, Menexen, p. 236. Construcţia simetrică şi bogat împlinită a frazei acesteia periodice vrea să amplifice importanţa unei idei capitale pentru justificarea oratoriei „funebre": numai prin elocinţă faptele glorioase ale trecutului şi însăşi amintirea eroilor care le-au înfăptuit pot fi salvate de întunericul uitării. Discursul început aici de Socrate („bărbatul" din text) este compus ca un fel de ilustrare, uşor ironică, a resurselor oratoriei de aparat.

36 Termenul este explicat chiar în continuarea frazei. Propriu-zis, înseamnă: „o alăturare simetrică, egală", de membre (sau sintagme) care se

combină prin acțiunea paralelismului complex, la nivel fonic, semantic şi gramatical.

37 Discursul împotriva lui Ctesifon, cap. III ş 202. Amplu rechizitoriu împotriva politicianului Ctesifon, care propusese ca meritele lui Demostene să fie răsplătite cu coroana de aur onorifică. Pentru a-l apăra pe Ctesifon – şi a justifica, implicit, activitatea sa politică din trecut – Demostene a compus Despre coroană.

38 Este o îmbinare de trei kola, sau membre de aceeaşi dimensiune, repetân-du-se de obicei primul cuvânt din fiecare kolon (sau elemente fonice de la începutul primului kolon). Un alt exemplu celebru îl constituie „formula" rostită de Cezar „Veni, vidi, viei").

38 Am adaptat aici termenul latin detracțio (gr. aphairesis), „scurtarea enunțului"; vezi şi notele 31-32.

40 în greceşte metron – propriu-zis „măsură". Cuvântul devenise un termen tehnic de versificație care desemna atât unități ritmice de bază (metrii cum ar fi dactilul sau cuplul celor doi iambi care alcătuiau metrul iambic), cât şi versuri sau tipuri de ritm (accepțiunea termenului englez metre).

41 Fragmentul 706 Nauck (774 Jebb-Pearson). Este vorba, pe cât se pare, despre un personaj care ajunge prizonierul unor potrivnici nehotărâți. Paznicii se frământă mai mult decât cel păzit. Elipsa discutată de Dionis pune în relief o situație paradoxală, antinomică, redată perfect prin folosirea aceluiaşi verb („a păzi", „a pândi") – mai întâi la diateza activă, apoi la pasiv.

Despre potrivirea cuvintelor 42 Demostene, Discursul împotriva lui Leptines, ş 2.

43 Propriu-zis, aşa cum reiese din întregirea introdusă de Dionis, oratorul nu a explicitat întreg raționamentul pe care se întemeia invectiva din această frază. Cuvintele în caractere italice, din fraza pe care „o reface" (o amplifică) interpretul nostru, reprezintă tocmai acele specificări pe care le subînțelegea Demostene (deci, în cazul de față el recurgea la o elipsă pur semantică – nu la una gramaticală).

44 Treptat, analizele şi considerațiile din primele optsprezece capitole ale tratatului se ridică de la nivelul sunetelor, la cel al cuvintelor, apoi trec la membre şi la perioade. Despre definirea perioadei (gr. peri-odos, „drum împrejur") mai fusese vorba şi în capitolul II.

45 Pentru problema inoportunității şi, în contrast, a fericitei întrebuințări a perioadelor, vezi şi cap. XXII-XXIII.

46 Este vorba despre calitatea eufoniei sau a „orchestrației fonice" a cuvinCaPXI telor (în greceşte melos).

47 O asemenea calitate este un rezultat al străduniei artistului de a modifica într-una ordinea membrelor, prin folosirea diferitelor tipuri de substituiri sau permutări (vezi şi cap. IX, nota 31).

48 Am redat prin aceste două cuvinte una din cele mai complexe denumiri din teoria literară clasică: to prepon – în latineşte decorum – sau quid decet, aptum, conveniens („convenienta"), în franceză la bienseance. Acest concept, cu implicații bogate, înglobează majoritatea raporturilor dintre fond şi formă (de exemplu „coordonarea" dintre fapte şi vorbe în compunerea

discursului), precum şi exigenţele adecvării elementelor compoziţiei. Noţiunea se referă de asemenea şi la relaţia dintre conţinutul de idei, accesibil publicului şi expresia lui figurată – sau elaborarea lingvistică.

49 în terminologia greacă termenul hedone, „plăcerea", „desfătarea", capătă aici o semnificaţie specială (în latineşte însuşirea se numeşte suavitas); desemnează o calitate primordială, lipsită de implicaţii etice sau de funcţionalitate socială şi care este contrapusă ca atare frumuseţii (gr. kalon), adică demnităţii expresiei – aşa cum va fi ea definită mai departe.

50 în terminologia greacă hora – propriu-zis „anotimp", „împrejurare fericită". Este vorba de o seducţiune ispititoare, aproape inefabilă (lat. venustas).

61 Altă însuşire a stilului firesc şi bogat – gr. eustomia, lat. ubertas.

52 în acest context prin persttasiune se înţelege caracterul convingător, aproape liric, al unei exprimări fireşti.

63 Poeme compuse pentru a fi cântate (folosind deci şi o melodie – gr. melos, „cântec" —-compusă în mod special de acelaşi poet). Diferitele specii de poeme cântate au alcătuit la un moment dat cel mai important gen al poeziei lirice din antichitate: melica.

54 Aceasta este denumirea greacă a prozei – peze lexis, „vorbire pedestră", în opoziţie cu melica şi cu toate celelalte genuri de poezie care folosesc metrica tradiţională (sau în terminologie modernă „versurile"). Pentru problema diferenţierii prozăI versuri, vezi şi cap. XXV-XXVI.

55 Din formularea care figurează – cu unele variante de manuscris – în textul grec nu reiese foarte clar dacă Dionis se referă aici la suavitate şi frumuseţe sau la cele patru însuşiri cardinale (melodie, ritm, variaţie, adecvare a formei). Oricum ar fi, potrivit afirmaţiei din această frază, un autor excelează de obicei prin realizarea ideală a uneia sau a două din aceste însuşiri de căpetenie (totodată

Despre potrivirea cuvintelor

Dionis din Halicarnas

Ca». XIX

El se va distinge fie prin frumuseţea demnă a stilului său, fie prin suavitatea îmbietoare a expresiei, fie printr-o anumită dozare care le combină pe amândouă).

66 Şi aici apare în textul grec termenul harmonia, în sensul de „îmbinare meşteşugită" (vezi şi cele spuse în cap. III, nota 9). Acum Dionis se referă în mod special la îmbinările de însuşiri caracteristice pentru cele trei stiluri (probleme care vor fi tratate în ultimele şase capitole, XXI-XXVI).

57 Cuvântul este întrebuinţat metonimic, pentru a desemna publicul care asista la un spectacol, pe băncile unui amfiteatru.

68 Instrumentistul care cânta la kitharis, un fel de liră.

69 Alt tip de instrumentist, care cântă la aulos – un fel de flaut dublu sau clarinet.

60 în textul grec apare aici termenul tekhnites, „meşteşugar" sau „tehnician al interpretării".

61 Propriu-zis, un pathos (sau „capacitate de a simți"), care ne-a fost dat de natură. Autorul se prevalează aici de celebra distincție, mult discutată de sofişti şi pusă apoi la contribuție în diferitele poetici: corelația sau opoziția dintre natura. Şi ars (vezi şi Horațiu, Arta poetică, XV 408 şi urm.). În cazul de față procesul creației, facultatea de a compune versuri – sau cântece şi partituri – ține de artă (de un meşteşug, pe care-l pot exercita numai câțiva – de exemplu, cei care ştiu să facă versuri izbutite —). Pe câtă vreme facultatea de a gusta, de a discerne senzorial suavitatea produselor artei, este o înzestrare naturală, distribuită oarecum egal tuturor oamenilor.

62 Este vorba de o alterare în succesiunea timpilor – ordinea exactă care trebuia respectată, pentru a se păstra cu fidelitate ritmul partiturii respective.

63 în textul grec apare termenul eikon, „icoană" sau „imagine caracteristică", folosită pentru comparație. Respectiv, situațiile din domeniul interpretării în diferite arte sunt comparate cu situațiile în care este pus auditorul operelor literare, cu reacțiile sale față de diferite procedee şi efecte stilistice.

U Folosind aici, în spirit aristotelic, discriminarea dintre cantitate şi calitate, Dionis se referă de fapt la diferențele de conținut şi de substanță fonică – respectiv de interpretare materială – care opun muzica vorbirii naturale, legilor mai generale şi posibilităților mai variate ale întregului univers sonor supus legilor muzicii (instrumentale şi vocale – deci principiile muzicalității, înțeleasă în sens larg).

65 Vorbirea eufonică este eumeus – „cântă frumos" —. Muzica propriu-zisă (independent de tipul de interpretare) este supusă unor legi mai stricte de armonie, calificate cu epitetul emmeles, „acordată" (sau „integrată" precis cerințelor, „unei linii melodice").

66 Deci ceea ce era valabil în domeniul eufoniei sau al prozodiei (îmbinarea calităților de înălțime ale sunetelor) îşi păstrează semnificația şi în domeniul metricii sau al măsurării duratelor silabice. În greceşte față de termenii eumeles şi emmeles, apar termenii simetrici eurythmos şi enrythmos.

67 Este vorba despre acel tip de modificare sau „alterare a expresiei" la care s-a mai referit Dionis şi la începutul cap. XI, când a vorbit de procedeul variației (vezi şi nota 31).

63 Cu alte cuvinte, deşi discută problema variației, Dionis pleacă de la premisa că se iau în considerare stiluri omogene, în care nu apar deci discrepanțe de registru stilistic – şi greşeli sau'inconsecvențe de exprimare.

69 După cum se ştie, singurul vers epic tradițional în poezia greacă era hexametrul, rândul alcătuit din şase metri sau „picioare": cinci dactili (substituiți uneori prin spondei) şi un ultim picior disilabic, troheu sau spondeu.

70 Dintre picioarele sau unitățile metrice care încep cu silabă lungă poeții «pici nu puteau folosi în cadrul hexametrului decât dactilul (_/_ u u), spondeul (I-) şi, în poziție finală, troheul (-u).

71 în textul grec apare aici termenul tehnic muzical agoge, „mişcare", „tempo". Se vorbeşte apoi despre cele trei genuri de melodii: enarmonice, în care tetracor-dul este compus dintr-o terță majoră şi două sferturi de ton;

cromatice, în care un tetracord este compus dintr-o terță minoră şi două semitonuri; diatonice – folosind adică succesiuni de tonuri şi semitonuri. Pentru caracterul predominant al celor trei genuri vezi şi Plutarh, Despre muzică, cap. XXXII.

72 în cadrul compoziției triadice, epoda (sau a treia strofă), spre deosebire de strofă şi antistrofă, care foloseau aceeaşi schemă metrică, introduce o schemă nouă. Ca atare, simultan cu schimbarea structurii metrice se poate schimba şi melodia.

73 Autorul nostru citează aici cele două nume vestite care au ilustrat lirica sau melica monodică. În perioada arhaică acest gen muzical-literar s-a dezvoltat cu precădere în insula Lesbos, de unde erau originari atât Alceu (a cărui perioadă de maturitate se situează prin 625 î.e.n.), cât şi poeta Safo (apogeul vieții sale fiind situat cam prin 612 î.e.n.). Primul poet a introdus aşa-numita strofă alcaică, o entitate cu formă fixă, care are următoarea înfățişare: (jyj J_ u y

Al I I

^' _L UU _ UU _i_ U- (endecasilabi alcaici) (enneasilab alcaic) (decasilab alcaic)

De la Safo ne-a mai rămas strofa safică, a cărei structură primordială este analizată astfel: ' _ U – U I _L UU -L U

I, -

— ' ii – n ' u _ uu -L u – u

— L uu] L O

(de trei ori se repetă versul endecasilabic) (versul final, adonicul, încheie strofa)

Ambele tipuri de strofe au căpătat o răspândire largă în lirica europeană cu forme fixe. Majoritatea poeților din epocile mai recente au imitat strofele safice şi alcaice de tip horațian (în literatura noastră Eminescu foloseşte strofa safică în celebra; sa Odă în metru antic).

74 Sunt cele mai marcante nume care au ilustrat genul melicii corale – compuneri melice acompaniate de corul unor dansatori, care îşi sincronizează mişcările pentru a da viață schemei t-iadice de tipul: strofă, antistrofă, epodă. Stesi-hor din Himera a deschis calea prelucrărilor lirice ale marilor legende. Născut în secolul al Vll-lea î.e.n., a trăit mai ales în Sicilia, până spre 556. Pindar, originar din Beoția (cea 518-438 î.e.n.) şi-a desăvârşit educația muzicală şi poetică la Atena, iar ulterior a devenit cel mai ilustru reprezentant al poeziei melice corale.

75 în textul grec se întrebuințează aici termenii de metaboles eros, „dorința (şi totodată râvna puternică) de a introduce variația".

2S5

Dionis din Halicarnas

Cap. XX

76 Ditirambul era o specie de poem tradițional, închinat lui Dionisos. Aici autorul nostru se referă în special la şcoala ditirambului nou, o specie monodică literară, dezvoltată de poeții atenieni din ultima parte a secolului al V-lea î.e.n. (vezi şi nota 79).

77 Aceste moduri, celebre în antichitate, se distingeau mai ales printr-o anumită distribuție a tonalităților care, în funcție de predominarea unor anumite registre acute sau grave şi a intervalelor de diferite tipuri produceau un efect psihologic şi etic adecvat diferitelor împrejurări cultice şi solemne. Modul doric, sobru şi sever, acompania ceremoniile spartane. Modurile frigiene şi lidiene erau mprumutate tradițiilor muzicale specifice unor populații cu acelaşi nume din Asia Mică. Vezi şi Plutarh, Despre muzică, capitolele XV, XVI şi XXXIII.

78 Pentru aceste tipuri de game vezi nota 71. Autorii ditirambului nou îşi permiteau, după cum se vede, cea mai mare libertate în alegerea şi combinarea unor procedee muzicale care, mai înainte vreme, în secolele al VH-lea şi al Vl-lea î.e.n., se foloseau cu discernământ (fiecare tip de gamă şi fiecare mod caracteri-zând un anumit stil de interpretare şi anumite specii poetice).

79 Sunt autori de o valoare inegală, care au ilustrat şcoala ditirambului nou. Philoxenos din Cythera era unul din inițiatorii acestei specii „modernizate". A trăit între anii 435-380/79, mai mult în medii doriene. Timotheos din Atena dezvoltă mai departe aceleaşi tendințe (născut după jumătatea veacului al V-lea, trăieşte până în 360). Din colecția numeroaselor sale poeme, aproape baroce, scrise într-un limbaj obscur, ne-a parvenit un celebru ditiramb, Perşii. Telestes, contemporan cu ceilalți doi poeți, era cunoscut mai ales ca poet-muzician de mare virtuozitate, care acorda prioritatea unui acompaniament de flaut complicat, urmărind să transforme cuvintele ditirambului într-un pretext pentru o partitură muzicală, plină de sinuozități.

80 Aceste prozodii erau – după cum reiese din contextul de față – modulări şi accentuări melodice ale unor silabe din textul ditirambului. De fapt, cân-tecul devenise în asemenea poeme acompaniamentul unei bucăți de virtuozitate.

81 La început, termenul epeisodion desemnează dialogul de tragedie, în opoziție cu stasimon, denumirea unei părți corale. Ulterior, „episod" devine un apelativ cu sens mai general care se referă la orice narațiune variată – de obicei cu caracter de digresiune sau de acțiune paralelă – ce se intercalează în alcătuirea unei compoziții epice sau narative. Vorbind de varietatea narațiunilor episodice, Dionis are în vedere şi considerațiile lui Aristotel, Poetica XII, 1452 b, 20 f.

82 Propriu-zis, specificul oratoriei civile – în opoziție cu solemnitatea discursurilor de aparat sau a celor politice, deliberative.

83 Celebru orator atenian (436-338 î.e.n.). Factura discursurilor sale este reprezentativă pentru stilul periodic, cu fraze ample, construite simetric, sub forma unor alcătuiri oarecum omogene, în care se respectau cu strictețe reguli de eufonie (printre altele înlăturarea oricărui hiat între vocale şi realizarea unei formule ritmice de tipul clauzulei spre sfârşitul perioadei).

84 Nu este vorba de asprimi sau disonanțe, ci dimpotrivă de monotonia unor succesiuni prea regulate de timbre vocalice şi de accente – tocmai fenomenul de omogenitate stilistică exagerată, care, aşa cum se arăta mai înainte, plictiseşte.

86 Am redat printr-o perifrază celebrul termen grec to prepon, „convenienţa" – în latineşte „decorum" (vezi cap. XI, nota 48).

Despre potrivirea cuvintelor 86 în traducere am întrebuinţat aici un termen tehnic, împrumutat latinilor: argumentum. Propriu-zis: „arătarea subiectului" sau „ceea ce stă la baza subiectului" (gr. hypokeimenon).

87 Autorul se referă la diferitele tipuri de „diateze" sau stări sufleteşti, care uneori influenţează conformaţia enunţului, iar alteori pot fi „stăpânite", subordonate voinţei vorbitorului (lat. voluntas).

88 Cu această frază începe o întreagă demonstraţie, bazată pe speculaţiile filosofilor antici despre deosebirea dintre diferitele resurse şi comportări pe care Ie pune la dispoziţie natura, în opoziţie cu resursele prin care omul, fiinţă raţională, dezvoltă diferite meşteşuguri (o anumită tekhne sau ars), pentru a imita şi a întrece natura. Autorul constată faptul că anumite reacţii emotive determină în mod spontan, (în concepţia sa printr-un fel de „mimetism"), mereu aceleaşi tipuri de exprimare, simptomatice, care de fiecare dată reflectă cu fidelitate (deci „imită") efectul sentimentelor respective. Mai departe, Dionis consideră că poeţii pot imita la rândul lor – bizuindu-se de astă dată pe meşteşug (pe resursele puse la dispoziţie de ars) – mimetismul spontan al vorbirii emotive (fenomenele integrate de Bally într-un domeniu mai larg pe care lingvistul elveţian îl numeşte stylistique de l'affect). Aşa cum vom vedea, organizarea substanţei fonice a versurilor poate să imite (sau, am spune noi, „să reflecte") exteriorizarea unei stări emotive şi chiar aspectele concrete ale realităţii materiale dintr-o descriere.

89 Şi aici, ca în alte pasaje, (vezi de exemplu cap. IX, nota 40), termenul de metru are o semnificaţie mai largă şi se referă la un anumit tip de vers – în cazul nostru hexametrul dactilic. Prin numărul restrâns de ritmuri se înţelege în acest context limitarea impusă substituirilor în cazul versului epic. Ca posibilităţi, lungimea versului oscilează între 17 şi 12 silabe; iar din punct de vedere al duratei globale se admite numai oscilaţia între 23 şi 24 de more (termenul mor a desemnează durata minimală, echivalentul unei silabe scurte).

90 Este vorba despre celebra Nekyia (Coborârea în infern), din cântul XI al Odiseii. Descrierea supliciilor marilor vinovaţi ocupă versurile 576-600 şi este considerată de mulţi cercetători o interpolare, inspirată de doctrinele orfice despre ispăşirea unor păcate, săvârşite de muritori în timpul vieţii lor pământeşti.

91 Odiseea XI, versurile 593-596 (din original). Am reprodus în text versurile din traducerea Mumu. Citatul grec (aşa cum reiese şi din traducere) se întrerupe la versul 596, odată cu oprirea vremelnică a frazei – la „semi-kolon" – tocmai în punctul unde pietroiul ajunge în vârful muntelui. Analiza va relua versul pentru a urmări mai departe mimetismul inexorabilei rostogoliri înapoi. (vezi şi nota 99).

92 Consideraţiile care urmează se referă de bună seamă la particularităţi de organizare fonică şi de adecvare cu metrul, specifice textului grec (în terminologie modernă, sunt observaţii de „textură"). De aceea, pentru cititorii care cunosc valoarea fonemică a literelor greceşti şi regulile de scandare, am reprodus şi textul -original. Pentru necunoscătorii limbii greceşti traducerea

Mumu redă numai parțial valoarea mimetică a diferitelor procedee folosite în aceste versuri.

93 O asemenea caracterizare metaforică se referă mai întâi la eliziunile frecvente în primele două versuri, apoi la fenomenul punților (sau al zeugmelor metrice). Spre deosebire de cezuri (pauze reliefate ritmic între cuvinte), în cadrul acestei configurații metrice sfârşitul unor cuvinte nu coincide cu sfârşitul picioarelor sau al metrelor. Rostirea sau „declamația" unui asemenea vers ne dă impresia pro-gresiunii avântate: înaintarea „cu paşi mari".

Dionis din Halicarnas

Despre potrivirea cuvintelor 94 în terminologia celor vechi (vezi de ex. Aristotel, Poetica, XX, 7455 b) în seria semivocalelor intrau în primul rând aşa-numitele sonante: n, l, r şi siflantele- 95 Din nou se întrebuințează metafora mersului, pentru a se reliefa coincidența sistematică dintre îmbinările mai largi de picioare metrice şi grupurile solidare de cuvinte. Tocmai fiindcă se aliniază cu masivitate, în sintagme care coincid cu anumite unități ritmice, s-ar părea că dactilii şi spondeii, în realizarea lor concretă, au devenit mai lungi (ocupă intervale mai cuprinzătoare de durată continuă).

96 La cei vechi sunetele vorbirii articulate – şi în special fonemele – se numeau litere (gr. grammata).

97 Adică, sub raportul duratei obținute prin acumularea de silabe lungi (în spondei) sau prin succesiunea unor dactili în grupuri de cuvinte legate cu ajutorul „punților" (vezi şi nota 93).

98 Din nou se reia tema opoziției dintre natura şi ars, teoretizată încă din. Prima parte a capitolului (vezi şi nota 88). De astă dată, în opinia lui Dionis, imitația nu este spontană, ci artistică – tocmai fiindcă se poate observa o armonizare între dezvoltarea conținutului de idei (imaginea conceptuală) şi orchestrarea imitativă a sunetelor în cadrul tiparelor metrice (obținerea unor imagini verbale sau reprezentări iconice pe baza procedeelor de versificație).

99 Citatul din Odiseea XI este reluat pentru a se duce mai departe versuâ 596 şi fraza respectivă – deci inclusiv un prim emistih din versul 597 (ne referim. la textul grec. În traducerea Mumu este vorba de versurile 806-808). În dreptul emistihului, pietroiul rămâne „în suspensie", pe culmea muntelui – oprire sugerată expresiv de pauza cezurii.

100 în original se combină citatul cu al doilea emistih din versul 597 şi se adaugă întreg versul 598, care devenise celebru prin vădita lui semnificație simbolică. De obicei, inexorabila rostogolire a pietrii afurisite (sau „neruşinate") este interpretată ca un simbol pentru neputința omenească față de „avalanşa" unor întâmplări tragice.

101 Deoarece cuvintele monoşi disilabice din versul grec nu coincid în general cu limita dactililor, ele se contopesc în cadrul aceloraşi dactili cu silabe din alte cuvinte şi nu provoacă disocierea timpului tare (sau a silabei accentuate) de timpul slab (disilabul sau silaba din jumătatea neaccentuată a piciorului: /u u). În cazul de față autorul se referă la cuvintele auiiț şi Xăaț din versul 598.

102 Nu contau drept lungi depline silabele care se lungeau „prin poziție", înaintea unui grup de două consoane (deci aşa-numitele „silabe lungi iraționale").

103 Metrul sau piciorul bahic avea următoarea structură: /u-/sau/-WAutorul se referă la faptul că în acest vers nu apar nici un fel de substituiri care, de-a lungul secvenței globale a versului, ar putea să producă efectul ritmului bahic sau spondaic (de exemplu: /-u -j – uu- |-u [u/.

101 Propriu-zis, silabe care se lungesc „prin poziție" (vezi şi nota 102).

106 Desigur mai există numeroase versuri mimetice în poemele homerice, în care configurațiile ritmice par să redea mişcarea descrisă prin cuvintele respective.

106 Una din formele de bază ale învățământului predat de gramatici. Asemenea exerciții (gr. gymnasiai) constau probabil din analizarea unor pasaje ilustrative, extrase din autorii clasici, pentru deprinderea diferitelor tipuri de procedee stilistice, întocmai după modelul analizei pe care a prezentat-o Dionis în acest capitol.

107 Enunțarea teoretică a deosebirilor acestora va face obiectul capitolelor XXI şi XXV-XXVI, pe care le reproducem mai departe.

108 Sunt consacrate studiului acestor caracteristici mai ales capitolele XXII- XXIV.

109 în mod special această problemă va face obiectul expunerii din ultimele două capitole ale tratatului (XXV-XXVI). Este vorba mai ales despre îmbinarea membrelor, potrivit unor principii – sau impulsuri – aproape spontane (şi totuşi perfect armonizate).

110 Sistemul dezvoltat al retoricii antice, aşa cum se prezenta el în secolul I e.n., ajunsese să deosebească o varietate foarte mare de stiluri, care îngloba de fapt mai mult registre stilistice şi efecte particulare, definite cu ajutorul unor epitete convenționale. Pentru majoritatea registrelor stilistice s-au păstrat în special termeni latini – cum ar fi, de exemplu: acris, „izbitor", „viu" (mai ales despre metaforele îndrăznețe), humilis, tnedius, moderatus, redundans („revărsat"), sublimis, urbanus.

111 Cu alte cuvinte: identitatea materialelor folosite nu determină, în mod obligatoriu, aceleaşi tipuri de execuție lormală.

112 Această calitate – lat. proprietas (gr. oikeiotes) – era o premisă indispensabilă pentru exprimarea corectă: cunoaşterea semnificației proprii („de bază") a cuvintelor din lexicul limbii respective. Cu privire la greutatea de a denumi cele trei trăsături caracteristice, trebuie să atragem de la început atenția asupra unor delimitări care au preocupat atât pe Dionis cât şi pe comentatorii din toate epocile. Cele trei caractere sau „tipuri de potrivire" (gr. synlheseis) sunt de fapt facturi stilistice particulare, numite aici în mod mai propriu harmoniai, „îmbinări". Ele nu coincid mereu cu caracterele de ansamblu, „etice", ale autorilor „sublimi", ale celor „umili" sau ale celor „temperați" şi nu se confundă nici cu diferitele genuri sau specii („stiluri") oratorice.

113 Autorul este conştient de problemele speciale pe care le ridică în calea unei descrieri filologice (sau chiar lingvistice) a stilurilor literare

imposibilitatea folosirii unui vocabular mai precis, care să poată numi sau descrie termeni lingvistici cu ajutorul unor designative neechivoce. Cu alte cuvinte, se vorbeşte despre limbă cu ajutorul limbii; „metalimbajul" va fi de astă dată condamnat să folosească termeni aproximativi, metaforici.

114 Propriu-zis, se foloseşte în text calificativul austeră, expresie „austeră" Semnificația cuvântului era ceva mai largă în antichitate. Pentru calificarea unor asemenea însuşiri de stil, Aristotel (Poetica, XXII, 1458 b-l459 a) pornea de la o premisă de acelaşi gen: cea mai nobilă exprimare inspiră considerație şi particularizează astfel conceptul de „solemnitate" (gr. to semnon). Mai simplu poate fi calificat acest nivel stilistic cu ajutorul determinării spațiale – deci stilul „înalt", un termen care intră în aceeaşi serie cu corelativi sale: „mediu" şi „umil" (în latineşte vom avea gradația sublime/~ [mediocre).

116 Acest determinativ este foarte greu de redat. Cele mai bune manuscrise au preluat în text numai adjectivul „şlefuit" (gr. glaphyră, propriu-zis „sculptat prin scobire cu dalta"). Totuşi, la fel de frecvent Dionis foloseşte, aşa cum ne sugerează şi lecțiunea din unele manuscrise, (inserată de noi în paranteze drepte), calificativul de „împodobit" (sau „înflorit"), determinare lipsită de înțeles peiorativ.

Cap. XXI

Dionis din Halkarnas 116 De fapt stilul „mediu" din terminologia lui Aristotel. Această prima denumire (despre care am mai vorbit în nota 114), a fost creată de Stagirit în conformitate cu teoria sa despre necesitatea existenței unui termen mediu, ori de câte ori apar doi termeni opuşi sau două însuşiri extreme. Însuşirea „medie-tății" este adeseori lăudată, mai ales în sistemul eticii. În teoria stilurilor un asemenea calificativ (mediu sau „mijlociu") se aplică de fapt unui termen neutru, cum este şi vorbirea comună, „cea lipsită de însuşiri speciale".

IL7 Ezitările autorului oglindesc tocmai poziția sa echivocă. Pentru a reda această dilemă el se foloseşte acum de o expresie pindarică (Fr. 213 Bergk).

118 în cap. XXIV, referindu-se din nou la doctrina medietății Dionis va face o trimitere mai explicită la teoriile din Etica Nicomahică a lui Aristotel.

Cap. XSli "9 Pentru terminologie vezi notele 112 şi 114. Calificativele din text se pot reda de asemenea şi prin formula „armonie austeră" (sau „aspră", „severă", „sobră").

120 Comparația se referă cu preciz; e la tehnica unor construcții impunătoare din antichitate, care utilizau blocuri mari de piatră, cioplite sumar şi puse la temelie, în ordinea mărimii lor sau după cum se potriveau laturile.

121 Ca şi în alte pasaje, se ia în considerare scurtimea duratelor silabice, implicit a cuvintelor (şi a membrelor în care nu trebuie să predomine monosilabele).

122 Recurgem de astă dată la un transfer direct al expresiei greceşti haustera harmonia, deoarece calificativul de auster se apiică aici mai ales tonalităților, expresiei fonice.

123 Procedeul constă în juxtapunerea unor membre cu aceleaşi dimensiuni (în greceşte ison: egal). Este unul dintre mijloacele de bază ale paralelismului formal (parallelismus membrorum).

124 Un alt procedeu (înrudit cu cel anterior): paromoion. Constă în reliefarea efectului de parison prin juxtapunerea unor elemente oarecum egale şi în acelaşi timp asemănătoare din punct de vedere fonic, semantic şi uneori chiar gramatical. Pentru ilustrarea procedeului citǎm din Eminescu aceste două versuri scurte {desprinse din poezia postumă Prin nopți tăcute): Luna senină, /Luna cea plină/. Aici atât distribuția accentelor cât şi subtila variație de foneme şi repetarea secvenței silabice scot în evidență multipla similitudine (gr. homoion = „similar").

125 Cu alte cuvinte: autenticitatea stilului sublim se străduieşte să evite impresia unor căutări stilistice, aspectul unor exprimări „făcute" sau lucrate cu migală. Prin menționarea elementului patetic (mai exact, o prioritate acordată exprimării directe a sentimentelor sau a celor mai variate experiențe spirituale), autorul scrierii noastre pare să aprecieze calitățile care vor fi reliefate în celebrul Tratat despre sublim (vezi mai departe capitolele VI-VIII şi XXXV-XXXVI).

126 Efortul de a lega frazele sub forma unor ample construcții simetrice, de tipul perioadelor din oratoria lui Isocrate (vezi cap. XXIII, p. 264), distruge sinceritatea unor exprimări viguroase, directe, care adeseori nu pot fi cuprinse în tiparul prea strimt al construcțiilor simetrice sau egale.

Ț27 Construcția perioadelor simetrice va produce impresia desfăşurării unor cicluri (termenul din textul grec) sau a „orbitelor", care nu fac decât să reia în mod automat aceeaşi topică (sau dispunere a cuvintelor) şi aceleaşi proporții (membre cu aceleaşi dimensiuni, aşezate simetric).

128 Clauzulele sunt terminații metrice ale frazelor – îmbinări de 2-3 cuvinte aşezate ritmic, pentru încheierea perioadei. Iată un exemplu tipic de clauzulă, care încheie cea de a doua Catilinară a lui Cicero: a perditissimorum civium

Despre potrivirea cuvintelor nefario scelere defendant". Ultimele două cuvinte formează secvența peon-spon~ den (-uuu/- u). > 129 Altfel spus: un „maestru al îmbinărilor îndrăznețe" nu se arată preocupat de dimensiunea frazelor sau a perioadei în funcție de necesitățile respirației sau ale debitului oratoric. Prozatori ca Tucidide, Platon sau Demostene (reprezentanți de frunte ai stilului sublim) construiesc uneori fraze foarte lungi, asimetrice, cu paranteze sau elemente incise, care ne obligă să facem pauză mai înainte de a se încheia fraza sintactică. Există deci în multe pasaje foarte izbutite ale scriitorilor cu reuşite sublime un fel de lipsă de măsură sau de convenționalitate care a fost foarte bine caracterizată atât de Dionis, cât şi de autorul Tratatului despre sublim.

130 Autorul se referă în special la respectarea unor legături gramaticale mai explicite, de tipul coordonării şi al concordanței timpurilor. Efectiv, un stil mai natural îşi permite să neglijeze concordanța strictă a timpurilor şi a modurilor, recurge adeseori la juxtapunerea simplă a propozițiilor prin

parataxă, întrerupe uneori construcția firească a frazei, folosind aşa-numitul anacolui, etc.

131 în text apare un termen metaforic, pinos, „patină" sau aspect uzat, „mohorât", al unui lucru vechi.

132 Autor tardiv de poeme epice, din perioada elenistică (ar fi murit prin 348-347). În privința stilului său alambicat vezi judecata lui Quintilian dir» De institutione oratoria (mai departe p. 377).

133 Fiiozof şj poet reprezentativ din şcoala eleată, născut la Agrigentum, în Sicilia (a trăit aproximativ între 500 şi 430 î.e.n.). Lucrările sale erau compuse de obicei în hexametru dactilic (care devenise versul poeziei didactice).

134 Despre stilul şi opera vestitului reprezentant al melicii corale vezi cap. XIX, nota 74.

135 Despre Eschil, fiul lui Euforion (526/5-456/5 î.e.n. vezi mai sus pp. 48 – 49.

136 pjui imsophilos, orator atic (născut aproximativ la 480 î.e.n.). S-a ilustrat prin discursuri într-o limbă foarte pură, construită după exigențele unei argumentări strânse.

137 Tratatul nostru s-a mai referit la celebrul istoric atenian şi în cap. VII. Dionis îi consacrase lui Tucidide două scrieri deosebite: A doua epistolă către Ammaios şi Despre Tucidide. În cele din urmă tonul său va deveni oarecum dezaprobator față de caracterele abrupte ale stilului lui Tucidide.

138 Cu acest termen, care se aplica şi sanctuarului profetic din Delfi („buricul pământului"), aici este calificat altarul celor Doisprezece zei tutelari din piața centrală, (vestita agora), din Atena.

139 Este vorba de pietrele din jurul altarului spre care se îndreptau procesiunile şi închinătorii.

140 Am tradus astfel epitetul Eriboas, care întăreşte pe Bromios* „zeul vacarmului" subpământean – unul din epitetele de cult ale lui Dionisios htonian, a. cărui stăpânire asupra naturii vegetative se întinde până în adâncurile pământului.

141 De fapt este un plural poetic, de „maiestate"; se referă la Semele, fiica Iui Cadmos, muritoarea de obârşie semidivină care a dat naştere lui Dionisos.

142 Orele, sunt totodată zeițe ale anotimpurilor, ale fericitelor vârste ale naturii fecunde, rude bune cu Grațiile sau (Charitele).

143 Maica lui Dionisos (v. şi nota 141); îşi avea şi ea statuia de cult în preajma altarului cel mare (v. şi nota 138) pe care îl înconjoară corul celor care intonează acest ditiramb.

144 Pindar, fragment de Ditiramb nr. 75 Bergk-Snell, închinat atenienilor. Pentru comentariu v. şi ediția Puech, Pindare, T. III, Paris, 1923, Dith. 4.

Dionis din Halicarnas 146 Am redat prin două cuvinte denumirea grecească to austeron, conceptul care a fost definit mai înainte (vezi p. 290, notele 119 şi 122). Echivalentul simplu, neologistic „austeritate" redă numai parțial sensul denumirii convenționale din acest context, care insistă în primul rând asupra simplicității aspre, directe, impunătoare (fără să implice neapărat ideea de severitate).

146 Pentru auditorul deosebit de exigent din antichitate a spune că lipsa unor calități eufonice ale rostirii „supără auzul" era o formulare mult prea palidă. Defectele de exprimare sunt considerate o adevărată suferință.

147 Şi aici, ca în alte contexte, în aria de semnificație a substantivului abstract grecesc harmonia se includ o serie de calități specifice pentru coerența expresiei – atribute ale îmbinărilor complexe de sunete şi morfeme.

148 în această secțiune urmează o analiză concretă, de amănunt, a întinsului fragment pindaric citat. Observațiile lui Dionis se referă la „armonii", la efecte fonice obținute prin îmbinarea cuvintelor greceşti. Deci, practic, această analiză se adresează numai cunoscătorilor limbii greceşti. Traducerea noastră reproduce numai primul paragraf din analiza greacă, pentru a se putea vedea cum înțelegea teoreticianul din antichitate problema structurii fonice a unui kolon grec.

149 în greacă syndesmos, termen care desemna mai exact conjuncțiile; aici se aplică însă unei prepoziții.

160 Categorie destul de largă. După cum reiese din această analiză, denumirea se potrivea la fel de bine atât pentru un nume comun (cum este aici %opov) cât şi pentru adjectivul 'OA, i>HJUOi).

161 Aşa cum am mai specificat, termenul respectiv se aplică majorității consoanelor „continue" (sau „Meoclusive").

153 în explicația care urmează Dionis se referă la faptul că de obicei în secvențele nazală + oclusivă, primul fonem – sonanta – tindea să se asimileze cu al doilea prin coarticulare şi în orice caz, pe plan ortografic, nu mai subzista ca atare.

153 în fraza de mai sus tratatul nostru se referă la marele „gramatic" din perioada elenistică Aristofan din Bizanț (cea 260-180 î.e.n.), director proeminent al bibliotecii din Alexandria. A fost printre cei dintâi editori ai liricilor greci (îndeosebi ai celor monodiei), preocupându-se de împărțirea rândurilor din manuscrisele poeților în unități de versificație, de tipul acelor kola, care aveau în primul rând semnificația unor unități metrice.

164 Perifrază prin care sunt desemnați pur şi simplu retorii sau învățăceii lor. În practica lor obişnuiau să împartă perioadele şi unitățile mai mari ale discursului în membre oratorice sau complexe sintagmatice care corespundeau, aşa cum se poate vedea chiar din analizele lui Dionis, unor unități de sens şi rostire eufonică, dublate adeseori de un tipar ritmic sau gramatical.

165 întrerupem aici traducerea textului care cuprinde numai considerații speciale asupra texturii fonice, luând la rând toate „membrele" din pasajul pindaric analizat. Am fost deci obligați să omitem paragrafele 157-161 din demonstrația lui Dionis (în ediția Usener-Radermacher am trecut de la p. 102, r. 4 la p. 106, r. 15).

166 Autorul nostru are în vedere primele paragrafe din cartea I-a: prezentarea Istoriei războiului peloponesiac, a motivelor pentru care Tucidide consideră necesar să scrie această operă. Citatul care urmează cuprinde acest „proemiu" (echivalentul unei „prefețe" moderne), reprodus aproape integral. Textul grec pe care l-am inserat în traducerea noastră este cel dat de

manuscrisele operei lui Dionis (ediția Usener-Radermacher, pp. 106-107, paragrafele 163-165).

157 în textul grec o expresie durativă (eusK)? Ka&io"tanevou) care a preocupat mult pe comentatori. Tucidide subliniază astfel consecvența

Despre potrivirea cuvintelor cu care a studiat începutul şi cauzele războiului, de îndată ce s-a „instaurat" starea de criză politică (mai înainte chiar de a se fi deschis ostilitățile). 168 Termenul grec este acela de kinesis, „punere în mişcare".

159 Am redat prin „strămutări de noroade" un singur termen compus din greceşte (ueTavaoTâorsi?), care se referă la mişcările de populații caracteristice pentru perioada migrațiilor. Ele corespund efectiv valurilor de „invadatori" ai Eladei, triburilor migratoare de greci indoeuropeni.

160 în special comerț maritim, practicat în oraşele cu porturi şi depozite de tipul cunoscutelor emporii (cuvântul din text).

161 Aici se încheie pentru Dionis a 12-a perioadă din textul lui Tucidide. În mod semnificativ termenul „strămutări de noroade" devine un adevărat leit-motiv. (v. şi nota 159). Astfel s-a încheiat circumferința neregulată a raționamentelor şi a frazelor prin care Tucidide a demonstrat (cu o vădită exagerare) că neexistând istoria unor aşezări greceşti stabile şi centralizate nici nu se poate vorbi – pentru perioada care a precedat secolul al V-lea (şi mai ales toate secolele dinaintea războiului peloponesiac) – de o înlănțuire marcantă a unor războaie considerabilă. De fapt, în manuscrisele lui Tucidide demonstrația încă nu s-a terminat. Fraza continuă cu următoarele membre „şi din această cauză nu erau puternici nici prin oraşe mari, nici prin alte mijloace". Mai urmează apoi până la încheierea cap. II încă patru paragrafe. Totuşi, în mod judicios, Dionis consideră că prima dezvoltare cvasi-periodică a frazelor din proemiu se încheie acolo unde întrerupe el citatul.

162 Era una din speciile oratoriei de aparat: „elocința panegirică" (ultimul cuvânt trebuie înțeles în sens etimologic: „discurs adresat cetățenilor adunați la o sărbătoare").

163 în textul grec se întrebuințează un epitet compus, authades, „cutezător prin sine însuşi" (se aplica firilor îndrăznețe, care acționează după bunul lor plac).

164 Tucidide, Războiul peloponeziac, I cap. 22, 4. Prin această formulă istoricul vroia să reliefeze diferența fundamentală dintre opera sa – cu calități nepieritoare de conținut – şi o scriere literară cu însuşiri formale plăcute îndeosebi auzului, dar care nu corespund totdeauna unui conținut valoros de idei. Astfel este oarecum denigrată însăşi valoarea Istoriei lui Herodot, lucrare mai puțin profundă dar mai îmbietoare, pentru eufonia stilului ei narativ.

166 Din folosirea unui asemenea calificativ (în greacă apenes, „crud", „brutal", „aspru") se poate deduce destul de clar antipatia pe care i-o provoacă uneori lui Dionis asprimea lui Tucidide. Ca discipol episodic al şcolilor de retorică, autorul nostru înclină mai degrabă spre stilul eufonic, articulat în perioade bine cumpănite, aşa cum cere idealul aticist. Totuşi, atât în această analiză cât şi în tratatul Despre Tucidide îşi găseşte loc şi o admirație sinceră pentru profunzimea şi măreția severă, pentru seriozitatea marelui istoric.

166 Cu alte cuvinte: câteva exemple, bine comentate, sunt destul de grăitoare pentru ca învățăcelul teoriei despre potrivirea cuvintelor să poată înțelege în ce constă specificul unei categorii estetice atât de importante, cum este cea definită prin caracteristicile stilului sublim (şi ale „armoniilor" sale).

167 Aici suntem din nou obligați să trecem peste analiza tehnică a efectelor fonice greceşti din primele două „perioade" (şi din fiecare kolon) cu care începe textul. Respectiv, omitem din ediția Usener-Redermacher majoritatea rândurilor din paragrafele 166 (p. 108, de la r. 17), 167 şi 168. Reluăm traducerea în paragraful 168 (p. 110, r. 14).

168 De fapt, deşi reproduce un amplu citat din „proemiul" tucidideic, autorul nostru se mărgineşte să analizeze numai primele trei „perioade". Pentru analiza sintactică modernă ele alcătuiesc o singură frază mai amplă, cicloidă, până la priDionis din Halicarnas c<r. Xxhi mul punct (deci de la primul cuvânt/0ooKu8t8r|<; /până la/xo Se Kaî 5iavoo6|iEVOi). A treia perioadă ar începe potrivit lui Dionis, o dată cu/TSKuaipouevoț 6 ti/. În rest, acest ultim paragraf al comentariilor consacrate stilului tucidideic va da o caracterizare de ansamblu a tuturor perioadelor din textul citat.

169 Majoritatea fenonenelor acustice semnalate aici reorezintâ de fapt pe plan fonetic aşa-zise hiaturi între vocale sau, alteori, acumulări de siflante.

17* Se vede că, în accepțiunea lui Dionis, perioadele nu sunt totdeauna fraze perfect unitare, ci mai degrabă unități frazeologice – propozi ții şi grupuri de propoziții – care corespund unor ample unități sintagmatice cu funcție ritmico-se-mantică şi cu accent dominant.

171 Şi de astă dată se vede clar că Dionis se referă la hiaturile între vocale – secvențe de foneme care ridică obstacole în calea unei articulări lesnicioase a silabelor, din cauza faptului că vocalele se rostesc fără să intervină întreruperi ale fluxului sonor (care sunt necesare pentru reliefarea unor sunete distincte).

I? Î Propriu-zis, este vorba de lipsa unei preocupări exagerate pentru eleganța formală, de disprețul pentru aspectul prea „îngrijit" oratoric, pentru manierismul care începea să dăuneze aticiştilor. De aceea calificativul „neîngrijit" nu trebuie luat aici în sens peiorativ. În cele din urmă, străduania de a face să coincidă structurile frazei cu articulațiile gândirii ne arată că travaliul lui Tucidide asupra limbii duce la o perfecțiune a expresiei care este mai greu de obținut decât eleganța simetrică.

173 în anumite manuscrise figurează ambele calificative. Unul dintre manuscrisele bune îl omite pe al doilea – calificativul „mlădios", care ni s-a părut echivalentul exact al celui grecesc, deşi semnificația lui primitivă putea fi redată prin calificativele „înflorit" sau „înfloritor" (versiunea latină redă întreaga denumire, prin cuvintele „florida compositio"). Această semnificație de bază implică în româneşte o conotație peiorativă, care lipsea cu desăvârşire din exprimările uzuale greceşti.

174 Autorul se referă la „diviziunea" fundamentală: canonul celor trei stiluri – umil/mediu/sublim – principiul de bază al tipologiei stilistice din antichitate, teoretizat şi în cele două capitole anterioare.

175 Caracterizarea metaforică a fenomenelor stilistice îmbină reprezentări statice, vizuale, împrumutate arhitecturii sau artelor plastice („temelia", grupurile „solidare", îmbinarea de „umbre" şi reliefuri, etc), alături de reprezentări acustice sau, mai ales, cinetice (metafora versului, a intervalelor de sunete, a diferitelor tipuri de mişcări).

176 Tendința care predomină în cadrul acestui stil, considerată în primul rând o anumită modalitate de „potrivire a cuvintelor", devine un fel de forță personificată, un fel de autoritate supraindividuală, înzestrată cu predilecții, animozități şi însuşiri volitive.

177 Şi în acest context se întrebuințează termenul grec harmoniai, cu un sens mai special: „modalitate de îmbinare" (în cadrul ei predomină un anumit specific al aranjamentelor fonice).

178 Această tendință de a îmbina cuvintele cât mai firesc, cât mai îmbietor, ca într-o curgere lină, poate fi comparată cu mlădierea sfătoasă şi neîntreruptă care a conferit un farmec inimitabil stilului sfătos al povestirilor, al Amintirilor lui Creangă sau al narațiunilor lui Sadoveanu. Numai aparent se încadrează în aceeaşi categorie şi narațiunea lui Herodot. De fapt, pentru Dionis compatriotul său ilustra mai degrabă simplitatea şi seducțiunile stilului mediu (vezi şi cap. III, pp. 234 şi urm).

Despre potrivirea cuvintelor 179 Aşa cum reiese şi din alte contexte (vezi, de exemplu, cap. II p. 233), termenul kolon are şi aici o semnificație ambivalență, deşi predomină sensul tehnic, de „unitate ritmică".

180 perioade care nu vor depăşi prin amploarea lor o anumită durată medie, nu vor cuprinde mai multe cuvinte decât ar putea rosti un bărbat într-o singură expirație. La fel cu membrul şi perioada în acest context este în egală măsură. O unitate sintagmatică mai amplă, un întreg, atât din punct de vedere al versificației (sau al „ritmicii"), cât şi din punct de vedere frazeologic.

181 Mai exact un ansamblu de cuvinte în structura căruia nu se pot distinge-unități ritmice sau grupuri de cuvinte construite (sau distribuite) pe baza unui criteriu ritmic evident. În cadrul unei asemenea „perioade", fraza s» ar dezvolta ca un întreg nearticulat.

182 îndeosebi lirica (sau melica) monodică, o specie caracteristică pentru stilul mediu, nu recurge la unități ritmice foarte ample, cum sunt cele folosite în compozițiile liricii corale.

183 Este vorba, pe cât se pare, de statutul diferitelor tipuri de zeugme („punți metrice") şi, mai ales, al formelor de legătură ritmică pe care le îmbracă aşa-numi-tul fenomen al synaphiei. În cadrul configurațiilor sintagmatice la care se refera Dionis cuvintele se contopesc în măsura în care limita dintre membre sau dintre unitățile ritmice constitutive nu coincide cu limita dintre cuvinte şi unități frazeologice. Un anumit cuvânt, un membru (sau o unitate frazeologică) se întrerup (propriu-zis „se despart") numai aparent la sfârşitul unui vers sau al unității ritmice. De fapt, adeseori ele se continuă în versul sau în unitatea ritmică următoare, în aşa fel încât s-ar părea că nu intervine nici o pauză mai pronunțată sau nici o demarcație metrică de natură să separe rostirea cuvintelor. Aşadar, din punct de vedere metric, ele sunt „contopite" (datorită continuării aceluiaşi cuvânt de la o unitate metrică la alta în cadrul

fenomenului numit synapheia). Prin contrast, deşi fluxul mlădios al îmbinărilor de cuvinte admite în stilul umil asemenea legături (synaphii şi „punți"), Dionis observă că perioadele mai largi (dar nu prea ample), de exemplu strofele, alcătuiesc unități frazeologice distincte – respectiv construcții sintactice sau „cicloide" închise. În stilul „sublim" al poemelor lui Pindar fraza se continuă adeseori de la o perioadă ritmică (sau „macrostructură."' de tipul strofei) la alta.

184 Hesiod din A sera, (v. mai suspp. 31 – 32): venerabil autor de poeme sapăeir-tale. Folosind hexametrul poeziei epice şi o bună parte din elementele idiomului homeric a reuşit totuşi să dea poeziei sale o tonalitate nouă, prestigiul unui limbaj firesc, din care nu lipsesc stângăciile – şi chiar rigiditatea – dar care îndreptățeşte situarea sa printre promotorii unui stil umil, (în terminologia lui Dionis „înflorit" sau „mlădios").

186 Sunt alăturate două nume care au ilustrat specii deosebite ale poeziei melice. Anacreon din Teos, (prima jumătate a secolului al Vl-lea şi începutul secolului al V-lea), cultivă poezia erotică şi ocazională de curte. Simonide din Ceos (556-468 î.e.n.) a compus poeme triumfale (sau „epinikii"), epitafuri versificate şi elegii de o mare varietate. Poemul coral Danae, citat mai departe de autorul nostru, (vezi cap. XXVI, p. 277) este semnificativ pentru evoluția unei specii care abandonează treptat solemnitatea „odelor triumfale" şi se transformă în narațiune lirică interiorizată.

186 Vestitul tragic este considerat un reprezentant al „armoniilor mlădioase" în special pentru caracterul mai molatic al stilului din corurile tragediilor sale.

187 Ambele nume sunt la fel de reprezentative pentru noua orientare, specifică prozei narative din perioada elenistică: „istoriografia dramatică". Eforos

Dionis din Halkarnas

Cap. XXIV

Din Kyme (în Eolia) a trăit în a doua jumătate a secolului IV î.e.n. S-a remarcat prin tendința oratorică imprimată întregii sale opere, pe care a conceput-o ca o vastă istorie universală. Teopomp din Chios (născut prin 378 sau 376), s-a străduit să pună în aplicare preceptele oratoriei lui Isocrate, conferind narațiunilor istorice (despre evenimentele din Grecia în epoca lui Filip cel mare) un patos descriptiv şi o emoție dramatică oarecum convențională. În altă scriere a sa, Epistola către Pompei, autorul tratatului Despre potrivirea cuvintelor încadra diferit calitățile lui Teopomp, considerându-le reprezentative pentru un stil mediu, aproape măreț, care se impunea prin claritate, înălțime şi un fel de solemnitate de circumstanță (sau „pompă măreață").

188 In forma păstrată de Dionis, acest Imn către Afrodita este aproape întreg şi figurează totdeauna în fruntea culegerilor de fragmente ale poetei. Este compus în metru safic (pentru schema strofei safice vezi nota 73), ritm pe care am încercat să-l păstrăm numai în primele versuri ale traducerii. În celelalte strofe am preferat să redăm exact conținutul, sugerând cu mijloace noi „pulsația" metrică din original.

189 Aceste relații determină de fapt ordinea unor secvențe eufonice de vocale care se pot rosti mai uşor, după cum anumite timbre se pot articula în

mod distinct, în succesiune suitoare sau invers. Pentru aceste secvențe vom da exemple în nota următoare.

190 în cadrul combinațiilor de consoane există diferite tipuri de secvențe, dintre care unele sunt mai fireşti, mai uşor de articulat, în limba naturală respectivă, altele sunt aproape de nearticulat – şi, practic, nu apar niciodată în structura cuvintelor. Nu apar, de exemplu, în greacă secvențele: -kd- -kg- -kzetc.

191 Fenomenul contopirii unui cuplu de foneme vocalice, dintre care cel dintâi făcea parte dintr-o silabă finală, iar al doilea intra în componența silabei inițiale a cuvântului următor.

192 Discurs „de aparat", compus de Isocrate pentru a fi rostit în areopag. De fapt discursul respectiv a rămas o scriere programatică, care n-a făcut obiectul unei performanțe oratorice speciale, în fața obştei.

193 Isocrate, Areopagiticul, (Discursul al VH-lea), şş 1 – 5.

194 Termenul metaforic se referă probabil mai ales la timbrele vocalice.

195 pe cjț se parej metafora temeliei se aplică în acest context volumului sau ponderii unor cuvinte (şi îmbinări de cuvinte) care scot în evidență semnificații lexicale sau configurații fonice.

196 Din ce în ce mai mult dicțiunea eufonică şi potrivirea cuvintelor, specifică stilului ornat al prozatorilor aticizanți, „purişti", se caracterizează prin evitarea hiatului, adică tocmai a ciocnirii vocalelor.

197 Ambele procedee, care țin de paralelismul fonic, au fost explicate de noi mai înainte – vezi capitolul XXII, notele 123 şi 124.

193 De bună seamă şi în acest context termenul panegiric are o accepțiune mai largă, etimologică (vezi şi nota 162). Stilul respectiv este caracteristic pentru majoritatea discursurilor de aparat care se adresează unui public mai larg, în situații specifice.

199 învățătura despre calea de mijloc (sau despre „superioritatea medietății") a fost formulată în mod exemplar de Aristotel în Etica nicomahică, Cartea a Ii-a, cap. VI p. 1106 a. Acolo se arată că însuşirile morale nu pot fi cuprinse de înțelegerea noastră şi realizate în practică, decât după ce delimităm prin definiții caracteriologice precise defectele care se grupează totdeauna în perechi binare.

200 Aşa cum a procedat şi în cap. XXI (vezipp. 253 – 254), cânda ilustrat unele însuşiri de ansamblu ale stilului mediu prin comparație cu celelalte arte, arătând că.

Despre potrivirea cuvintelor nu este vorba de o medietate precisă, aproape matematică, de tipul însuşirilor tonale mijlocii (nota de mijloc în contrast cu acuta, sau cu cea joasă), ci mai degrabă de faptul că drumul de mijloc în expresia literară ne permite să grupăm laolaltă elementele conținutului – şi să prezentăm ideile aşa cum ar apărea movila pe o întindere plană – tot Ia fel şi de astă dată, ni se atrage atenția asupra faptului că stilul mediu este cel mai indicat pentru a pune în lumină perspectiva exactă a ideilor, fără să ne fascineze cu o perfecțiune formală oarecum acaparantă.

201 S-ar părea că Dionis împarte autorii foarte diferiți care ilustrează caracteristicile stilului mediu sau „temperat" după criterii nuanțate şi

personale. Există diferite tipuri de „medietate" (sau chiar de „armonii" stilistice) în diferite specii literare. Unii autori s-au preocupat să reliefeze anumite însuşiri stilistice (de «xemplu metaforismul sau antitezele fireşti), alții au neglijat aceleaşi procedee, pentru a valorifica în schimb altele, (astfel, de exemplu, Herodot utilizează mai puține metafore; în schimb cultivă arta detaliului pitoresc, ironia şi construcția frazeologică variată, care alternează propoziții dinamice cu perioade mai lente, împletite cu paranteze şi repetiții). În sfârşit, aceleaşi tipuri de procedee şi aceleaşi „scopuri" (cum ar fi, de exemplu, antitezele şi vorbirea eliptică) sunt ilustrate diferit în scrierile filosofice ale lui Democrit sau în versurile din tragediile lui Sofocle.

202 Autorul citează metaforic o expresie proverbială din Homer, Iliada, XXI 196 (din original), unde aceste calități supreme de izvor primordial şi elementar al tuturor apelor de pe pământ sunt atribuite fluviului Ocean, cel care înconjoară şi mărgineşte pământul locuit.

203 Aceşti doi autori reprezintă aici stilul mediu, în cadrul celor două specii ale poeziei lirice (melice): Stesihor pentru cea corală, Alceu pentru monodie. Şi din punct de vedere temperamental au îmbinat amândoi calitățile sublime ale poeziei eroice şi uşurința sau aleanul celei sentimentale. Pentru Stesihor, v. şi nota 74.

204 Marele tragic atenian este citat ca un exemplu de stil mediu – mai mult din considerente istorico-literare, specifice şi de astă dată unei anumite dinamici a genului literar respectiv (evoluția tragediei). Dacă Eschil reprezintă sublimitatea, iar ultimul mare tragic al triadei, Euripide, ilustrează toată gama de posibilități pe care le pune la dispoziția dramaturgiei firescul, „naturalismul" psihologic, (registre ale dicțiunii „înflorite" sau umile), pentru Sofocle, poetul-dramaturg care ocupă situația mediană, nu mai rămân decât caracterele stilului temperat sau mediu.

205 Ca exemplu pentru arta exprimării fireşti, lipsite de cuvinte metaforice, istoricul din Halicarnas, povestitor sfătos, a fost citat încă de la începutul lucrării în capitolul III (v. pp. 237 şi urm.).

206 Şi încadrarea lui Demostene printre ceilalți reprezentanți ai stilului medu poate să pară destul de curioasă. Datorită disprețului pe care-l arată pentru eleganța prea căutată a oratoriei cu fraze rotunde, prin vehemența şi „patosul" său, marele adversar al lui Filip şi Alexandru se înrudeşte mai degrabă cu „familia spiritelor sublime". Exprimarea medie va fi un apanaj al său, mai ales la nivelul selecției lexicale şi al construcției, oarecum spontane, a perioadelor. Demostene «ste un orator de predilecție pentru criticul nostru în tratatul său Despre vechii oratori şi în A doua epistolă către Ammaios.

207 Filosoful din Abdera (v. mai sus pp. 46 – 47) a fost un reprezentant de irunte al curentului atomist. Spre deosebire de Heraclit, dialectica sa nu a recurs niciodată la stilul obscur.

208 Ca şi Sofocle sau Demostene, Platon îmbină în expresia literară elemente ioarte diferite şi poate fi considerat un reprezentant al stilului mediu numai în

Cp. Xxv măsura în care scrisul său dozează în mod aproape inefabil familiaritatea, registrele umile şi avântul exprimării sublime (uneori un „patos" lipsit de măsură, după părerea aticizanților. Vezi şi Tratatul despre sublim, cap. XIII). Aristotel reprezintă caracterele expresiei temperate (stilul mediu), mai ales prin claritatea frazelor sale (uneori eliptice, mai puțin explicite din punct de vedere gramatical), totdeauna sobre, folosind expresiile figurate numai pentru a formula clar ceea ce a fost schițat într-un enunț anterior. Limba sa este cea comună, unificată (aşa-numita koine literară de la începutul perioadei elenistice).

209 prjn această expresie autorul îşi manifestă deschis antipatia față de şcoala epicureilor. Spre deosebire de alți filosofi, aceşti teoreticieni ai plăcerii elevate şi ai înțelepciunii practice vor manifesta un oarecare dispreț pentru căutarea virtuozității formale. Totuşi, aşa cum se poate vedea din fragmentele epicureului Filodem, preocupările estetice căpătaseră un loc privilegiat printre studiile întreprinse de discipolii acestei şcoli. Se ducea o polemică acerbă cu alte şcoli (îndeosebi cu stoicii) pentru a se păstra în atenția criticii literare criteriul valorilor morale, al conținutului de idei – la fel de util ca şi delectarea sunetelor sau a culorilor.

210 Formulând acest precept filosofic Epicur, (fragm, 230 Usener) ne atrage-atenția asupra faptului că întemeierea corectă sau discernământul noțional, arta de a gândi corect, determină oarecum automat, fără nici o dificultate, alegerea celei mai bune formulări (o idee similară se regăseşte şi în celebra maximă din Boi-leau: Ce qu-on pense bien, s'ânonce clairement).

211 Textul întrebuințează expresia lexis ametros, „vorbire (sau exprimare) nemetrică". Analogia dintre proză şi poezie, împreună cu separarea criteriilor formale, contrapuse celor de poeticitate, se găsesc prima dată în textele lui Gorgias, 212 Dionis are în vedere mai cu seamă cele patru Filipice, discursuri politice, care au fost rostite în perioada 351-341 î.e.n. Dar „preamărirea" talentelor lui Demostene include şi referirea la procese judiciare – de drept civil (care intră în categoria numită în latineşte genus iudiciale).

213 Demostene, (discursul XXIII), împotriva lui Aristocrates, ş 1. Cuvântarea a fost rostită în 352 î.e.n. împotriva unui cetățean care propusese inviolabilitatea conducătorului de mercenari Charidemos, protejatul regelui trac Hersobleptes. Printr-o asemenea măsură era pusă în joc demnitatea politicii ateniene în Chersonez.

214 Celebră formulă, întrebuințată pentru dezvăluirea unor adevăruri transmise pe cale orală de secta orficilor. Prin aceste cuvinte se începea probabil a inițiere solemnă a neofiților.

215 In această frază Dionis întrebuințează mai întâi pentru noțiunea de punere poetică" o metonimie: „muza poetică", antonomasie care începea t_ mult să țină locul diferitelor denumiri date poemelor (vezi în această privință. Vergiliu, Ecloga I, v. 2 şi observațiile profesorului Pippidi la pp. 7 şi 32). In continuare el se referă la „grația (gr. kharis) melică", perifrază fiind luată într-un sens mai larg şi aplicându-se în general oricărei forme de cântec.

216 în tot acest raționament se reliefează în mod special cum înțelege Dionis problema raporturilor dintre proză şi poezie. Deocamdată el ține să ne

atragă atenția asupra restrângerii analizelor sale de mai jos numai la problema elementelor de ritmicitate – sau de „rostire metrică" – inerente unor structuri bine închegate sau armonioase ale prozei. Dar, aşa cum se precizează în fraza de mai sus, cealaltă problemă la fel de importantă – şi anume coloratura poetică (sau construcțiile gramaticale şi sensurile figurate cu rezonanță poetică) din scrierile în „com-începea tot mai proză – nu va fi luată în considerare aici (deoarece nu ține de planul potrivirii sau al „sintagmaticii ritmico-semantico-eufonice", aşa cum o înțelege Dionis).

217 Se reia şi aici o discriminare făcută mai înainte în cap. XI (vezi şi nota 65), între exprimarea legată eufonic şi cea cântată. Totuşi, de data aceasta în mod curios manuscrisele acordă poeziei cu elemente melice atributul emmeles, („integrată melic"), deşi potrivit distincției la care ne-am referit mai înainte, ar fi trebuit să figureze adjectivul eumeles, „eufonică" (sau „care sună bine"). Pentru termenul opus, „cântec", textul grec foloseşte substantivul inechivoc melos.

218 Bineînțeles este vorba de configurații (gr. skhemata) şi superstructuri determinate de forma metrică (de „versificație").

219 în primul caz figurează în text termenul general metron; în al doilea, celălalt termen generic, melos.

220 Explicându-ne ce nu este proza, Dionis defineşte în această frază principalele trăsături distinctive, caracteristice pentru organizarea fonică şi metrică a poeziei greceşti, compusă din metre tradiționale (destinate până târziu interpretări cântate sau „psalmodiate"). Aceste particularități distinctive ar fi următoarele: a) existența unei periodicități regulate, bazată pe alternarea de timpuri slabe şi timpuri tari, (opoziții între silaba lungă şi elementul/sau elementele/cu silabă scurtă) în cadrul unităților metrice minimale —. Picioare sau metre; b) organizarea fluxului ritmic, (sau a modulației) cu ajutorul unităților definite mai înainte, grupate în configurații mai ample, kola, versuri sau perioade (care sunt delimitate pe baza unor principii de continuitate: delimitare a lanțurilor silabice şi reliefare a pauzelor); c) legarea diferitelor tipuri de ansambluri definite mai sus (versurile, „membrele" sau kola) în macrostructuri şi mai largi, bazate pe reluarea sau repetarea simetrică a schemelor ritmice, potrivit aşa-numitului principiu al „responsiunii", care stă la baza construirii strofelor şi antistrofelor, al triadelor, al sistemelor.

221 Mai precis cap. VIII 1408 b, 22 şi urm., unde se vorbeşte despre cele mai potrivite ritmuri sau picioare („modulații") metrice, pe care le-ar putea folosi oratoria, fără să cadă în vulgaritate sau să degenereze în psalmodie.

222 Pentru discursurile serioase filosoful stagirit preferă, metrul eroic (dactilul şi spondeul: deci [- ou] şi [-, —]; într-o proporție redusă metrul iambic {ceva cam comun, fiindcă „toți spun cuvinte iambice", deci construiesc secvențe de tipul j-, yj-, Xj —, u- etc.); mai recomandabil fiind peonul (cu diferitele sale variante |uuu-/, /-, etc).

223 Se citează o primă propoziție din proemiul discursului pe care l-am reprodus mai înainte {în traducere v. şi n. 213). Acum vom da de fiecare dată şi frazele în greceşte pentru ca să se poată reconstitui în ce fel se aplică observațiile lui Dionis substanței fonice organizate ritmic în t extul grec.

Traducerea exemplelor nu poate decât să sugereze foarte vag ritmicitatea exactă pe care izbutea s-o realizeze un Demostene. În schimb vom mai da de fiecare dată în note schemele metrice, pentru ca cititorul să înțeleagă natura ritmurilor şi a secvențelor discutate.

224 Iată şi rândul anapestic pe care l-a format Dionis, modificând uşor fraza inițială a proemiului în proză – (un ultim cuvânt e inserat aici exempli gratia, pentru a se obține clauzula versului):

& îvspeț vonicrq |xs (îtapsâvai) 8iskeito 226 Aristofan, Norii, v. 961 (din original):

Ae£oo xoîvuv xfiv dpzaiav jtmseiav

Dionis din Halicarnas

Despre potrivirea cuvintelor 226 La fel ca în cap. XXII, p. 257, denumirea de sinalefă (gr. synaloiphe) se aplică unei simple eliziuni prin care se suprimă ultima vocală din cuvântuâ (6vEK'a) pentru a nu intra în hiat cu vocala inițială a cuvântului următor.

227 Probabil, versul inițial dintr-un poem pierdut al poetului Calimah (Fr. 14 Bergk):

KoOpai E^acppâ 7io5cov î%vi 'deipdjJEvai 228 Vers dintr-un epitalatn pierdut al celebrei poete (Fr. 106 Bergk), care îmbină mai multe unități ritmice de tipul celor din endecasilabul safic.

229 Un alt citat din Norii lui Aristofan – versul 962 din original (în tetm.

— Metru anapesiic): of eycb ta Siicoua Xeyoav fjv&oov Kai craxppocruvn vevâniato/I —

UU —, UU —> <J-, – -' – —, UU -' UU —, U

230 în mod aproape comic autorul combină un vers din Safo şi un „emistih" din Aristofan; Schema de mai sus +- – u-°. —/uu —, \u163? J.

231 Bineînțeles, traducerea nu poate reda exact modulația ritmică pe care vrea s-o ilustreze Dionis, alegând acest element de frază. Este vorba de următorul kolon din proemiul studiat: «Ilpoăyeiv Euaotov eig îjtex&siav».

232 Şi de astă dată am sugerat numai exempli gratia cum alterează autorul nostru un citat, pentru a forma un vers care să-i sprijine demonstrația. Membrului reprodus în original mai înainte (în nota anterioară) Dionis îi adaugă pronumele xlva, pentru a obține un trimetru iambic perfect.

233 Această întrebare retorică încheie o serie de alte ilustrări experimentale, cu pasaje din proza ritmică a literaturii oratorice. Am fost nevoiți să lăsăm deoparte aici aproximativ 20 de rânduri din textul grec al ediției Usener-Radermacher, deoarece ele cuprind prea multe comentarii metrice referitoare la structura cuvintelor greceşti, (respectiv din ediția Teubner, p. 128, rândul 18, am trecut la p. 130).

234 Din nou am fost obligați să omitem ilustrări, experimente şi comentarii metrice greceşti, cu un caracter tehnic prea accentuat. Respectiv, în ediția Usener-Radermacher am trecut de la p. 130, rândul 5, la p. 131, rândul 14.

235 Conceptul fusese teoretizat de şcoala peripatetică – discipolii lui Aristotel. În sens etimologic enkyklios paideia este o educație (sau „o formație

intelectuală") circulară, care tinde să cuprindă cercul majorității noțiunilor despre lumea cognoscibilă (atâtea câte le poate achiziționa un om învățat).

236 Propriu-zis, „obiectul" sau conținutul noțional (gr. pragma, lat. res) şi „numele" sau cuvântuâ care îi corespunde (gr. onoma, lat. nomen).

237 Textul revalorizează aici termenul sophistes, care căpătase între timp valoarea peiorativă de „sofist", dar mai putea fi întrebuințat uneori şi cu cea proprie, inițială, de om „iscusit", „dibaci" prin cunoştințele sale, (prin savoir faire).

238 Despre acest tip de discurs vezi şi nota 198. Aceeaşi informație cu privire la durata elaborării Panegiricului menționat o găsim şi laQuintilian (X, cap. IV).

239 Prima frază din Statul, I 327 a.

240 în text apare cuvântuâ dynamis; propriu-zis: „forța talentului", „resursele" sau „valențele" acestui autor.

241 în fond, aici, potrivit mentalității greceşti nu se face o demarcație netă între mimesis, arta ca „interpretare imitativă a realității" şi poesis, arta ca „făurire" sau „creație" (propriu-zis „factura": o zămislire care nu porneşte de la nimic).

Vezi în acest sens şi studiul nostru Quelques râflexions sur Ies termes de la poîtique <în Studii Clasice III, 1961, pp. 317-336).

242 Pentru acest instrument vezi nota 58.

243 însăşi terminologia din anumite limbi ne arată că deprinderea ortografiei se face pe baza exercițiilor de silabisire. Astfel, de exemplu, în engleză to speli înseamnă în acelaşi timp „a silabisi" şi „a ortografia".

244 Formulă stereotipă de încheiere a unui pasaj care trebuie încadrat într-o anumită categorie de precepte din lucrarea didactică pe care Dionis o adresează elevului său.

245 în opinia lui Dionis numai poezia lirică stricto sensu, cea cu caracter melic, Ca,. (compusă de obicei pentru a fi cântată pe o melodie specială), se aseamănă efectiv cu proza ritmică. Aşadar, în această comparație dintre poezia cu forme convenționale şi proza cu elemente poetice primează criteriul kolometriei şi al ritmicității.

246 în textul grec se întrebuințează expresia polyeidos, „cu aparențe multiple".

247 Cu alte cuvinte, se dislocă structura convențională a unor unități metrice cu formă fixă şi se intercalează între cezuri – am putea spune chiar între două emistihuri – un kolon diferit, cu amplitudine variabilă, care va imprima facturii metrice a poemului o înfățişare liberă şi nuanțată, o adevărată policromie ritmică, adecvată impulsurilor unui temperament liric spontan.

248 Epitetul caracterizează metre şi unități ritmice cu modulație variabilă din poezia corală.

249 Sunt versurile isometrice folosite în serii omogene – cum ar fi alinierea iambilor, a distihurilor elegiace sau a versurilor „asynartete" (această ultimă specie de versuri îmbină liber iambii cu troheii).

260 Este vorba despre poemele liricii corale. Principiul responsiunii metrice (şi totodată „orhestice", coreografice) impune repetarea aceleiaşi

scheme, cu elemente prozodice cantitative nealterate, în antistrofa care urmează după strofă. Al treilea grup de versuri, epoda, vine cu o schemă nouă, care se repetă şi ea în finalul fiecărei triade.

251 Din această formulare se vede limpede că Dionis alege pentru comparaţia sa dintre proză şi poezie numai două specii literare paradigmatice -oratoria civilă, care ne oferă cele mai sugestive şi caracteristice exemple pentru îmbinarea mai liberă a membrelor şi poezia lirică – structura verbală supusă unor convenţii metrice (aşa-numita „rostire metrică").

252 Respectiv: „vorbirea metrică" (sau poezia) şi cea „nemetrică" (sau proza). În terminologia latină numeri (poezia metrică) şi oraţio soluta (sau „prosa oraţio").

253 Cu alte cuvinte Dionis se întreabă dacă este cazul să întrebuinţeze denumiri cum ar fi „poem în proză" şi „poezie cu forme convenţionale".

254 Am redat exact epitetul din text (gr. poneros) care îşi găseşte un echivalent mai palid în latinescul vile, „vulgar", „josnic".

255 Deci poemele „prozaice", datorită unor mari scăderi de formă şi conţinut, nu trebuie confundate cu acele compuneri reuşite care seamănă cu poemele în proză. În fond, Dionis nici nu ar fi admis să se dea determinativului „prozaic" o accepţiune peiorativă.

256 Analiza va discuta versurile l-7 ale cântului XIV din Odiseea (textul grec). Acum noţiunea de membru sau kolon este luată în accepţiunea ei gramatical-aemantică: unitate de structură frazeologică cu sens deplin. Este vorba de propoziţii şi de sintagme constitutive mai mici, care nu mai coincid nici cu versurile întregi, nici măcar cu emistihurile normale. Deci din punct de vedere ritmic sunt nişte membre asimetrice – adeseori neîncheiate —, înşirate firesc, aşa cum se

Dionis din Halkarnas articulează sintagmele prozei sau ale vorbirii (ale „discursului") în procesul comunicării curente.

257 Aici „frântura" (gr. hommation) este un element ritmic: silaba (sau silabele) care ar întregi secvenţa/u_uu/ (Si' ătcpiotş) pentru a-i permite să fie un holon metric. De exemplu: _uu_uu sau/uu_uu_u (grupuri de elemente care ar putea forma unităţi metrice sau kola ritmice depline).

258 Prjirral dintre aceste „emistihuri" este de fapt ultima unitate ritmică din v. 2.

259 Respectiv dacă fraza se termina în versul 4 cu cuvintele kt|5eto oÎKlicov („se îngrijea de robi"), perioada era întreagă. Prin continuarea versului cu relativa oii? KTf|attlo Sâoţ 'OSucrasuţ („pe care îi dobmdise Odiseu"), ea se dezechilibrează şi cuprinde un fel de prisos (determinare „epexegetică").

/_ UU, _ UU. _ _/_ UU

260 Respectiv: faţă de tov ş' ăp' ivi. TÂfiEvov („Pe acesta-l găsi. Acolo"), următoarea propoziţie – relativa ev&a o£ au/u T|/.5eouT|TO („unde durase")- cuprinde două silabe în plus (secvenţa _u).

261 în text termenul kommation, cuvinte sau elemente sintagmatice mai scurte decât un kolon care se intercalează, taie, („fragmentează"), lanţul perioadei.

202 Un singur kommation.

263 Cuvântul grec compus jrepâSpojioț (nspi + Spouoc redă aproape o întreagă propoziție: „cel care dădea roată de jur împrejur curții".

264 întrerupem analiza lui Dionis, acolo unde se discută unele exemple mai dificile din domeniul poeziei iambice. Şi cu acest prilej se reia problema organizării libere, fireşti a fluxului verbal în cadrul trimetrilor iambici. Traducerea noastră, întreruptă la p. 139, r. 20 (Usener-Radermacher) continuă cu redarea textului de la p. 140, r. 18.

265 Pentru personalitatea acestui poet şi pentru semnificația pasajului comentat de Dionis vezi şi nota 185.

266 în textul grec apare termenul diastolă – un cuvânt care avea sensuri numeroase: „interval", „ecartament", „dilatare" (în terminologia medicală), „distincțiune", „expansiune narativă".

267 în legătură cu gramaticul Aristofan din Bizanț şi unitățile metricienilor vezi cele spuse la cap. XXII, nota 153.

268 Propriu-zis: „va rămâne latent".

269 Se întrebuințează aici expresia eiromenos logos, care apare şi la Aristotel (Retorica III 9, 2), pentru a defini expresia bine legată, în cadrul unui stil care cultivă continuitatea fluxului verbal şi nu recurge la antiteze sau la perioade uniform rotunjite.

270 După ce i-a dat naştere lui Perseu (fecundată de „ploaia de aur", ipostază miraculoasă a lui Zeus fiind prigonită de tatăl ei, Danae este închisă într-o „arcă", împreună cu pruncul care, potrivit profețiilor, urma să-şi ucidă bunicul (pe Acrisios). În această închisoare plutitoare, mama şi fiul înfruntă mânia valurilor. S-ar părea că Dionis ne sugerează mimetismul straniu pe care-l realizează, fluxul jelaniei, întreruptă sau ritmată pe alocuri de tangajul valurilor. În volumele antologice citatul reprodus aici devine fragmentul 13 Diehl (37 Bergk). Era probabil un threnos, jelanie rituală (bucata respectivă mai este cunoscută şi sub titlul „Perseu" sau „Plânsul Danaei").

271 Este o propoziție incidență, participială, caracteristică pentru sintaxa liberă din acest poem – o suprapunere sugestivă de impulsuri ritmice şi de unități frazeologice care lasă, aşa cum relevă Dionis, adevărate intervaluri între ele, sugerând perfect de astă dată alternarea imaginilor duioase şi a celor sumbre.

Despre potrivirea cuvintelor stârnite parcă de talazurile mării. În exprimarea la care ne referim, textul grec întrebuințează un apelativ poetic al mării: „lac" sau „luciu întins". Un asemenea sinonim subliniază noțiunea întinderii plane, apăsătoare, care a cuprins „arca" (sau „cufărul" legendar), închisoarea Danaei şi a pruncului Perseu.

272 Am fost obligați să redăm pleonastic o litotă expresivă din textul grec – oOx' îslHVTOlcri îtapsiaâț: „Obrajii neudați de lacrimi". În felul acesta poetul a schițat cu subtilitate momentul în care s-a produs o „prăbuşire lăuntrică" în sufletul Danaei, care a început să-şi descânte pruncul, în vreme ce pe obrazul ei curg lacrimi abia stăpânite, de înduioşare pentru soarta copilului.

273 Este vorba de tânărul Metilius (sau Melitius) Rufus, destinatarul acestei cărți de învățătură.

TRATATUL DESPRE SUBLIM

Al unui autor necunoscut

Traducere şi note de C. BALMUŞ Notiță introductivă de D. M. PIPPIDI

Prima problemă pe care o înfățişează cititorului din zilele noastre tratatul Despre sublim (IlEpi C/ooț) e aceea a paternității opusculului, ajuns până la noi fără o indicație sigură de autor şi fără ca interesantul text să mai fie pomenit în vreo altă scriere a antichității. Tradiția manuscrisă îl consideră, nu fără şovăială, „al lui Dionis sau poate al lui Longinus", dar niciuna din aceste atribuții n-a întrunit o adeziune unanimă şi discuția începută o dată cu prima ediție modernă^ a lucrării (Basel, 1524) continuă după patru veacuri cu aceeaşi însuflețire ca în primul ceas.

Dintre cei doi autori prezumați, Dionis al manuscriselor e Dionis din Hali-carnas, de care ne-am ocupat într-un capitol precedent. Susținută cu tot ma j multă căldură în cursul ultimului secol (iar în zilele noastre, cu o impresionant 3. Stăruință, de D. St. Marin într-o teză de mari proporții, încă nepublicată1), opinia care-i atribuie paternitatea lucrării, fără să fie de toți împărtăşită, are meritu j de a fi aruncat în umbră cealaltă posibilitate oferită de tradiție, paternitatea lui Longinus, ministrul cărturar al reginei Zenobia a Palmirei, decapitat de Au-relian în anul 272 al erei noastre.

ş|j|' Dintre argumentele cu care s-a respins şi continuă să se respingă atribuirea scrierii unui autor din secolul al III-lea, se cuvin reținute în primul rând 'mprej urarea că stilul şi vocabularul tratatului nu lasă să se vadă în el o operă dintr-o epocă atât de târzie, apoi faptul că autorii citați în cursul expunerii merg de la Homer până în veacul I, în sfârşit, perfecta potrivire dintre ideile literare ale autorului necunoscut şi unele din preocupările dominante ale criticii şi retoricii către începutul erei noastre.

Cunoscând Jaceste preocupări (aşa cum se oglindesc, între alte lucrări din perioada avută în vedere, în Dialogul despre oratori al lui Tacit, sau în Formarea 1 între timp, principalele idei ale lucrării au fost făcute cunoscute într-o serie de contribuții de mai mică întindere, apărute în reviste italiene de specialitate. De acelaşi autor, cf. şi Bibliograph y of the Essay on the Sublime – fără indicație de loc (dar Leiden, Brill), 1967.

Autor necunoscut

Notiță introductivă oratorului, tratatul de mari proporții al lui Quintilian), urmărind şi ecoul lor în paginile opusculului anonim, unde aluziile la unele polemici literare din primii ani ai imperiului păstrează ceva din căldura actualității, nu ni-i greu să ajungem la concluzia că opera atribuită altădată lui Longinus trebuie să fi fost scrisă în realitate la începutul erei noastre.

— Către jumătatea secolului I, dacă ținem să împingem precizia mai departe.

Despre persoana autorului, două lucruri se pot spune cu certitudine: că el însuşi se consideră grec („dacă ni-i îngăduit şi nouă, ca eleni, să judecăm acest lucru" – scrie în capitolul XII 4) şi că vorbeşte despre religia evreilor cu o cunoaştere a textelor şi un respect puțin comun între păgâni („astfel şi dătătorul-de-legj al iudeilor, care nu era de loc un om ca oricare altul, pentru că a înțeles cum trebuie puterea lui Dumnezeu, a şi arătat-o, scriind îndată la începutul Legilor: „A spus Dumnezeu să se facă lumină şi lumină se făcu; să se

facă pământul şi pământul se făcu"2). Ca urmare, nu-i desigur exagerat să vedem în el un oriental, poate chiar un evreu, crescut în spiritul culturii elene ca acel Caecilius din Caleacte al cărui nume se întâlneşte nu o dată în paginile tratatului şi căruia autorul nostru îi atribuie chiar o scriere Despre sublim 3.

Ca plan se pot deosebi în paginile traduse mai departe trei părți principale, în partea I (capitolele I-VII), după ce-şi precizează punctul de vedere în opoziție cu Caecilius, autorul se întreabă dacă există o tehnică a sublimului; arată excesele în care riscă să cadă stilul sublim, stabileşte caracterele permanente ale acestui stil. Partea a Ii-a (capitolele VIII-XLIII) se ocupă de cele cinci izvoare ale sublimului, în ordinea următoare: 1) aplecarea noastră spre ideile mari şi nobile; 2) intensitatea emoției; 3) folosirea potrivită a figurilor; 4) expresia aleasă; 5) aşezarea şi potrivirea fericită a cuvintelor. În sfârşit, partea a IlI-a – lungul capitol XLIV, pe care cu cuvinte latine l-am putea intitula de causis corruptae eloquentiae – cercetează pricinile decadenței oratoriei şi literaturii din vremea când scria Anonimul.

Cum reiese din sumarul astfel schițat şi încă şi mai limpede din tonul expunerii, n-avem înaintea noastră o cercetare dezinteresată. Ceea ce pare să-şi fi propus autorul e un țel practic, acela de a învedera – şi înlătura – defecte re-
2 Capitolul IX 9.

3 întemeiat pe asemenea considerații, filologul italian de curând dispărut Augusto Rostagni, mare autoritate în domeniul esteticii antice, socotea a putea identifica pe autorul necunoscut cu un eoarcare Hermagoras (pomenit de Quintilian, între alții), trăitor la Roma în prima jumătate a sec. I e.n.

Cunoscute ale vorbitorilor şi scriitorilor veacului I. Aceasta confirmă cele spuse înainte despre legăturile tratatului cu preocupările acelei vremi, dar n-ar fi de ajuns pentru a-i explica faima Cu ade^arăt excepționale sunt calitatea discuției, finețea analizelor, pătrunderea cu care formulează la fiece pas principii mereu valabile.

Polemizând cu Caecilius în capitolul I al lucrării şi mărturisindu-şi intenția de a arăta din ce izvoare porneşte sublimul, Anonimul e adus să lărgească într-o măsură considerabilă sfera de înțeles a noțiunii. În ochii lui, sublimul nu constă numai, aşa cum ni se spune într-un prim moment, „într-o desăvârşită înălțime a expresiei". De-a lungul expunerii ideea se adânceşte şi ajunge să exprime „tot ce e caracteristic artei demne de acest nume, tot ce-i exprimat cu viață, cu răscolitoare putere de închipuire" 4. Noțiunea de sublim purcede aşadar, la autorul nostru, dintr-o concepție despre artă în care valoarea patosului, a fantasiei, a extazului chiar, e pusă statornic pe primul plan. Legătura dintre sublim şi forțele sufleteşti adânci pe care le pune în mişcare e de altminteri precizată cu toată claritatea încă din primul capitol, acolo unde citim: „De fapt, sublimul nu convinge pe ascultători, ci-i duce în extaz, căci miraculosul, cu uimirea ce trezeşte, e întotdeauna mai presus de ceea ce-i convingător şi plăcut: convingerea depinde de obicei de noi, în timp ce sublimul, adăugând cuvintelor o vigoare şi o strălucire nebiruite, copleşeşte sufletul oricărui ascultător." Aceasta explică pentru ce, vorbind în continuare de izvoarele sublimului, caracterizat în chipul cel mai fericit ca „un ecou al măreției gândurilor", suntem îndemnați „să ne hrănim sufletele, pe cât e cu

putință, cu tot ce-i mare şi să le facem oarecum mereu grele de gânduri înalte"5. În acest spirit, imitarea şi emularea marilor scriitori şi poeți, de care ni se vorbeşte în acelaşi context, îmbracă semnificația retrăirii condițiilor de viață spirituală din care au izvorât operele de căpetenie ale trecutului. Cum frumos se exprimă tratatul: „întocmai cum se zice că Pitia, şezând pe trepied, acolo unde e o crăpătură a pământului din care iese un abur divin, plină de puterea zeului, începe deodată să dea oracole, tot astfel din marele geniu al celor vechi se înalță spre sufletele celor ce-i imită, ca din izvoare sacre, nişte emanații din care, insu-flându-se, se înflăcărează la măreția altora chiar şi acei care nu se prea aprind" 6 4 Cf. C. Balmuş, în Introducerea la Tratatul despre sublim, Bucureşti 1935 p 15

* Capitolul IX 1.

Capitolul XIII 2.

Autor necunoscut

A „imita" ajunge să însemne astfel totuna cu „a fi inspirat" şi anume cuprinderea sufletului de acelaşi duh impetuos care a stăpânit altădată sufletele marilor creatori.

Stăruința cu care, încă din această parte a lucrării, autorul pomeneşte o anumită stare de tensiune sufletească printre condițiile indispensabile ale creației artistice împlineşte oarecum lipsa unei tratări speciale a celei de a doua căi ducând la atingerea sublimului: patosul, intensitatea emoției. Cum s-a arătat înainte, în capitolul VIII autorul citează patosul printre izvoarele sublimului; nu-i consacră însă o cercetare amănunțită, ci-l rezervă pentru o altă scriere, de care astăzi nu ştim nimic.

Despre celelalte mijloace de a atinge sublimul – toate trei în funcție de meşteşugul artistului —- şi, în special, despre folosința figurilor, nu vom spune decât puține cuvinte, pentru că e vorba de precepte cu caracter mai mult tehnic. Ceea ce țin să precizez e doar că şi în această privință, autorul anonim realizează un progres asupra doctrinei retorice curente. Figurile nu-s, pentru el, artificii inventate de dascăli pentru a fi de oricine aplicate mecanic: sunt forme de expresie spontan izvorâte din entuziasmul inspirației pentru a reda în chipul cel mai plastic ideile ori sentimentele de care e însuflețit artistul. Recomandațiile pe care le dă şi exemplele de care se slujeşte nu tind să alcătuiască un repertoriu la îndemâna celui dintâi venit, cât să explice funcțiunea particulară a fiecărei figuri, punând în evidență substratul ei psihologic, baza emoțională a efectului pe care-l urmăreşte.

Cu aceeaşi delicată pătrundere vorbeşte Anonimul şi despre alegerea cuvintelor, capitol trunchiat, din păcate, de o lacună de patru fiie în manuscris. Cât ne-a rămas e totuşi de ajuns pentru a ne da o idee despre calitatea analizelor pierdute., E de prisos – citim – să arăt unor oameni informați că alegerea cuvintelor proprii şi nobile mişcă şi farmecă pe ascultători şi formează preocuparea cea mai de seamă a oratorilor şi a scriitorilor, întru cât ea face să înflorească în discursuri, ca la cele mai frumoase statui, măreția şi frumusețea, simplitatea, gravitatea, vigoarea, puterea şi o anumită strălucire şi dă parcă viață şi grai faptelor. Într-adevăr, cuvintele frumoase sunt însăşi lumina gândurilor noastre." ' In sfârşit, tot câteva cuvinte voi adăoga despre cea de-a

treia parte a tratatului – oarecum concluzia lui – al cărei titlu ar putea fi, cum am mai spus-o.

' Capitolul XXX l-2; vezi mai jos pp. 340-341.

Notiță introductivă

De causis cormptae eloquentiae. Pentru a înfățișa ideile cu mai multă plasticitate autorul simulează un dialog cu un „filosof" şi jelaniilor aceluia, cum că de căderea, spirituală a timpului lor ar fi urmarea decăderii libertăților publice suprimate de Imperiu, le opune afirmația că decăderea spirituală e, înainte de orice, urmarea decăderii morale a societății şi a indivizilor.

„Dar noi – grăieşte «filosoful» – se pare că învățați din copilărie cu o robie legiuită, oarecum înfăşați în obiceiurile şi deprinderile ei încă de pe când mintea ne era fragedă, n-am gustat din cel mai frumos şi rodnic izvor al elocvenței, care e libertatea şi de aceea nu suntem decât nişte mari linguşitori." Şi iată răspun sul autorului anonim: „. Aşa cum suntem, mai bine-i să fim oupuşi decât iberj pentru că, slobozi cu totul față de cei din jurul nostru, în goana nebună după avere, întocmai ca nişte oameni scăpați din închisoare, am îneca lumea într-un potop de nenorociri. Într-un cuvânt, spunem că ceea ce roade caracterele celor de azi este nepăsarea în care, afară de câțiva, toți ne ducem viața, neostenindu-ne şi neîncepând altceva decât numai pentru fală şi plăcere şi nicidecum pentru vreun folos vrednic de râvna şi onoarea noastră." 8

Aci se sfârşeşte tratatul: nu însă ceea ce ar mai fi de spus despre darurile critice ale Anonimului, aşa cum se oglindesc în digresiuni, în alegerea exemplelor, în comentarea lor. Un sigur instinct al mărețului îi inspiră aprecierile, o firească aplecare spre operele de suflu larg şi de ambiții înalte, spre frunțile atinse de aripa geniului. Împreună cu prețuirea arătată fantasiei, ori inexplicabilei însuşiri care face ca unele creații să exercite asupra simțirii noastre o înrâurire răscolitoare, acest instinct determină întreaga concepție despre literatură ce se desprinde din paginile mutilate.

Se întâmplă astfel cu Tratatul despre sublim ceea ce nu se întâmplă decât cu operele mari: din lucrarea trunchată, dintre paginile fără nume se desprinde (prezentă şi puternică, personalitatea autorului. O personalitate sinceră şi îndrăzneață, pătrunzătoare şi entuziastă: o sinteză originală a celor mai bune calități ale criticului şi o încununare a criticii vechi întregi: şi în reprezentanții ei cei mai înzestrați în tendințele-i cele mai viabile.

Capitolul XLIV 3 şi 9-11.

Tratatul despre sublim [CAECILIUS ŞI SUBLIMUL]

Cercetând împreună, după cum ştii, micul tratat pe care Cae-cilius1l-a compus despre sublim2, mi-a părut, dragul meu Postu-mius Terentianus, mai prejos de subiect în general şi că nu atinge de loc punctele esențiale, nici nu aduce mult folos cititorilor, lucru la care mai ales trebuie să țintească un scriitor. În orice tratat de artă se cer două lucruri: primul, să arăți care-i subiectul, iar al doilea la rând, dar de fapt cel mai de seamă, cum şi prin ce metode s-ar putea dobândi ceea ce căutăm. Totuşi Caecilius încearcă să ne lămurească, în nenumărate chipuri, ca unor neştiutori, ce este sublimul, dar, nu ştiu de ce, a trecut cu vederea, ca peste un lucru fără trebuință, să ne arate în ce chip am putea să ne ridicăm sufletele la o anumită înălțime. Se pare

totuşi că omul acesta nu-i atâta vrednic de mustrare pentru cele trecute cu vederea, pe cât e de lăudat pentru gândul ce-a avut şi pentru osteneala ce şi-a dat. Cum însă m-ai îndemnat să scriu şi eu, de dragul tău, un studiu despre sublim, să vedem, poate că am găsit vreo idee folositoare pentru cei ce trebuie să vorbească în public.

Tu însuți, prietene, vei judeca dimpreună cu mine particularitățile operei mele cu cea mai mare sinceritate, după cum e firesc şi după cum se cuvine. Bine a spus doar cine-a spus că ceea ce avem deopotrivă cu zeii este binefacerea şi adevărul. Scriindu-ți ție, dragul meu, care ai o cultură literară aşa de întinsă, aproape sunt scutit de a arăta dinainte, mai pe larg, că sublimul constă într-o desăvârşită înălțime a expresiei. Prin aceasta şi nu prin altceva, cei mai mari poeți şi prozatori şi-au căpătat locul de frunte şi s-au acoperit în veci de faimă. De fapt sublimul nu convinge pe ascultători, ci-i duce în extaz, căci miraculosul, cu uimirea ce trezeşte, e mai presus întotdeauna de ceea ce-i convingător şi plăcut: convingerea depinde de obicei de noi, în timp ce sublimul, adăugând cuvintelor o vigoare şi o putere nebiruită, copleşeşte sufletul oricărui ascultător. Iscusința invențiunii şi aşezarea argumentelor şi orânduirea lor, noi le vedem că de-abia ies la iveală din tot înțelesul discursului, nu din unul sau două lucruri. Sublimul însă, când izbucneşte la timpul potrivit, farmă totul ca un trăsnet şi arată dintr-o dată toată puterea oratorului. Dar aceste lucruri şi altele aproape la fel, după părerea mea, ai putea, bunul meu Terentianus, să le lămureşti tu însuți, numai cu experiența ta.

II

[Arta şi sublimul]

Mai întâi trebuie să cercetăm dacă există o artă a sublimului sau a pateticului, deoarece unii sunt cu totul de părerea că se înşală acei care reduc astfel de lucruri la nişte precepte de artă. Sublimul, zic ei, ia naştere de la sine, nu se învață şi singurul mijloc pentru a ajunge la sublim este să te fi născut cu această înclinare. După credința lor, unele opere, dacă ascultă de regulile din tratate, ajung mai rele, cu totul proaste şi uscate ca un schelet. Eu însă spun ca acest lucru se va dovedi că stă altfel, dacă se va observa că natura, deşi nu-i supusă nici unei legi în părțile sublime şi în marile pasiuni, totuşi, nu se lasă în voia întâmplării şi nu-i cu totul împotriva regulilor. Ea este cel dintâi element şi temelia tuturor operelor noastre, dar numai ştiința poate mărgini şi orândui cât şi când trebuie să spunem ceva şi ne dă chiar deprinderea şi folosința fără greş a sublimului. Şi, după cum corăbiile sunt mai primejduite când sunt lăsate-n voia lor, fără nici un meşteşug, fără sprijin şi fără greutatea din fund, tot aşa se întâmplă cu sublimul, dacă-i lăsat în voia pornirii şi a neştiutoarei îndrăzneli a firii. Sublimul adesea are nevoie de îmboldire, dar şi de frâu.

Am putea spune despre discursuri ceea ce spune Demostene despre viața oamenilor în general, că cel mai mare bine este norocul, iar al doilea, nu mai puțin însemnat, buna chibzuință; care, dacă-i lipseşte cuiva, îi ia şi pe cel dintâi; anume că natura ține locul norocului iar arta pe acela al bunei chibzuinți. Fapt şi niai important însă e că numai arta trebuie să ne învețe care

Tratatul despre sublim lucruri din discursuri se datoresc numai naturii. Dacă, după cum am spus, cine cârteşte împotriva celor îndrăgostiți de studiul artei ar ține seamă de acestea, atunci, după părerea mea, n-ar mai socoti că-i de prisos şi inutil studiul celor expuse aici.

[Lipsesc două file]

III

[Arta se păzeşte de greşeli şi de exagerări]

Şi din cuptor să stingă lungile limbi de foc. Căci dacă pe unul singur vedea-l-voi păzind vatra Atunci, într-un vârtej de flăcări înlănțuind-o, Voi da foc casei şi-o voi preface în cărbune. Dar cântu-acesta nobil eu nu l-am cântat încă 3.

Acesta nu-i stil tragic, ci vorbe umflate: „lanț", „a vărsa spre cer", „a face din Boreas un cântăreț din fluier" şi celelalte, mai degrabă fraze încurcate şi zăpăcite de imagini, decât expresiile pline de vigoare; şi, dacă cercetezi la lumină fiecare din aceste fraze, vezi că din grozave, încet-încet, ajung prostii.

Dacă şi-n tragedie, care prin natura sa e operă măreață şi îngăduie cuvinte răsunătoare, umflarea peste măsură a stilului este o greşeală de neiertat, cu atât mai puțin, cred, se potriveşte în proza obişnuită. De aceea râdem de Gorgias 4 Leontinul când. Scrie: „Xerxe, Zeus al perşilor" şi „vulturii, morminte însuflețite" şi de unele expresii ale lui Calistene 5 care nu-s sublime, ci sus-pendate-n aer. Şi mai mult încă râdem de Cleitarchos6, scriitor fără adâncime, care, după vorba lui Sofocle, „suflă cu toată puterea în mici fluierase". La fel e stilul lui Amficrate7, Hegesias 8 şi Matris 9: închipuindu-şi adesea că-s cuprinşi de duh divin, în loc să fie plini de furie ca bacantele, cad în copilării. Se pare însă că, în general, expresia umflată e printre lucrurile de care e cel mai greu să te păzeşti. În chip firesc, toți acei care năzuiesc către un stil nobil, ferindu-se să nu fie învinovățiți că au un stil fără vlagă şi uscat, ajung, nu ştiu cum, la acest cusur, încrezători în vorba care spune că „a luneca din loc înalt e o nobilă greşeală".

Umflătura puhavă e rea şi la corp şi în vorbire, căci e înşelătoare şi ne duce poate la un efect contrar: se zice doar că nimic nu-i. Mai uscat decât un hidropic.

Stilul umflat vrea să întreacă sublimul, iar stilul pueril e tot ce poate fi mai opus măreției sublimului, căci e cu totul umil şi bicisnic şi într-adevăr lipsit de orice noblețe. Dar ce-i puerilul?

Nu e limpede că e un fel şcolăresc de a gândi, care, din prea multă căutare, ajunge la răceală? Alunecă în acest fel de stil acei care aleargă după expresia nefirească şi meşteşugită şi mai ales după cea plăcută, dar cad în searbădă strălucire şi în lipsa de gust.

În locurile patetice mai e şi un al treilea cusur, numit de Teodor I0 aprindere fără rost. E o emoție nepotrivită şi zadarnică, atunci

— Când nu trebuie să fii emoționat, sau nemăsurată, acolo unde e nevoie de măsură. Într-adevăr, adeseori unii, ca şi cum ar fi beți, sunt minați spre pasiuni ce nu se datoresc subiectului, ci-s numai ale lor şi aduc a şcoală; de aceea se fac nesuferiți înaintea unor ascultători care nu sunt de loc mişcați: lucru firesc, ei aflându-se în extaz în fața unor oameni liniştiți.

Însă despre pasiuni am lăsat să vorbesc în altă parte.

IV

[Despre stilul rece]

De cealaltă greşeală despre care am vorbit, adică de stilul rece, e plin Timaios11, om iscusit de altfel şi câteodată nu fără măreție în expresie, ştiutor de multe lucruri, spirit născocitor, decât numai că-i foarte aspru critic al defectelor altora, iar la ale sale-i nesimțitor şi, din dorința arzătoare de a pune întotdeauna în mişcare idei neaşteptate, cade adeseori în tot ce poate fi mai pueril. Voi da din acest scriitor unul sau două exemple, pentru că, cu cele mai multe, mi-a luat-o înainte Caecilius. Lăudând pe Alexandru cel Mare, zice: „Acesta a cucerit toată Asia în mai puțini ani decât i-au trebuit lui Isocrate Ia să-şi scrie panegiricul pentru războiul împotriva perşilor." E ciudată comparația regelui macedonean cu un dascăl de retorică. Se vede că de aceea, o Timaios, lacede-monienii au fost lăsați cu mult în urmă de Isocrate, fiindcă au cuprins Messena în treizeci de ani, iar acesta şi-a compus Panegiricul numai în zece. Dar de atenienii prinşi în războiul din Sicilia, Autor necunoscut în ce chip vorbeşte? „Fiind fără evlavie față de zeul Hermes şi ciun-tindu-i statuile 13, au fost pedepsiți, mai ales de către un bărbat care, după tată, se trăgea din zeul batjocorit: anume Hermocrate, fiul lui Hermon." De aceea mă mir, dragul meu Terentianus, pentru ce nu scrie şi de Dionysios Tiranul: „Pentru că a fost nelegiuit față de Zeus şi Heracles, de aceea l-au alungat din tiranie Dion şi Heracleides."

Ce să mai vorbesc de Timaios, când chiar acei eroi, anume Xeno-fon 12 şi Platon, cu toate că-s din şcoala lui Socrate, totuşi pentru lucruri atât de mici se uită câteodată pe ei înşişi? De pildă, unul scrie în Statul lacedemonienilor: „Mai puțin ai putea să auzi glasul acelora decât pe-al unor statui de marmură, mai puțin ai putea să le întorci privirile decât pe-ale unor statui de bronz şi i-ai socoti mai ruşinoşi chiar decât copilele 15 (pupilele) din ochi." Lui Amficrate i se potrivea să numească pupilele din ochii noştri copile ruşinoase, lui Xenofon însă nu; după cum nu se potriveşte, o Hercule, să fii convins că toate pupilele sunt ruşinoase, când totuşi se zice că nici într-un loc nu e întipărită nerușinarea mai mult ca în ochi. Unui om fără ruşine Homer îi spune „bețivan cu privire de câine" 16. Cu toate acestea Timaios, ca unul care pune mâna pe un lucru furat, nu i-a lăsat lui Xenofon nici această expresie nesărată. Iată ce spune de Agatocle 17, care a răpit de la nuntă pe vara sa, dată în căsătorie altuia: „Cine ar fi făcut aceasta având în ochi copile, nu fete stricate?" Dar ce să spun de Platon, divin în celelalte privințe, care, voind să vorbească de nişte tăblițe spune: „După ce le vor fi scris, vor pune în temple amintiri de chiparos" 18, iar în alt loc 19: „Despre ziduri, o Megillos, aş fi de aceeaşi părere cu Sparta, să le las să doarmă zăcând la pământ şi să nu le ridic". Şi nu-i departe de această vorbă, ceea ce spune Herodot20, că femeile frumoase sunt „dureri ale ochilor" 21. Oricum, această expresie se poate ierta, pentru că, la el, acei care vorbesc aşa sunt nişte barbari la beție; dar, chiar cu astfel de oameni, nu-i bine, pentru o josnicie, să treci de necuviincios în fața posterității.

[Calitățile şi defectele au aceeaşi origine]

Toate aceste atât de mari neghiobii îşi au numai o singură obârşie: goana după noutate în idei, după care se înnebunesc mai

Tratatul despre sublim ales cititorii din zilele noastre. Într-adevăr, de unde izvorăsc calităţile, cam tot de-acolo izvorăsc şi defectele. Ceea ce ne ajută să alcătuim opere desăvârşite este frumuseţea expresiei, măreţia şi, în general, farmecul stilului. Acestea, după cum sunt începutul şi temeiul izbutirii, sunt şi ale neizbutirii. La fel sunt şi schimbările, hiperbolele şi pluralele. Vom arăta în cele următoare primejdia cuprinsă în ele. Iată de ce, deocamdată, trebuie să cercetăm şi să statornicim în ce chip ne putem feri de greşelile care se strecoară în locurile sublime.

VI

[Caracterele sublimului]

Aceasta este cu putinţă, dragul meu, dacă, mai înainte de orice, am dobândi o idee lămurită şi o judecată sigură despre ceea ce este într-adevăr sublimul. Totuşi lucrul e greu, căci aprecierea discursurilor este cel din urmă rod al unei îndelungate experienţe. Dar poate că nu-i cu totul imposibil să ajungi, cu ajutorul unor reguli, la o astfel de cunoaştere.

VII

[Caracterele sublimului (Continuare)]

Trebuie să ştii, dragul meu, că, în viaţa obişnuită, nu-s mari lucrurile pe care e un mare merit să le disprețuieşti, cum sunt bogăţiile, onorurile, tiraniile şi toate celelalte câte au o înfăţişare strălucitoare, dar nu ar părea unui om înţelept peste măsură de bune şi a căror nesocotire e un lucru foarte însemnat. Admirăm doar mai mult pe cei care le pot avea şi le disprețuiesc dintr-un sentiment înalt, decât pe acei care le au. La fel trebuie să băgăm bine de seamă şi în locurile sublime din poezie şi proză, ca nu cumva să aibă numai o aparenţă de măreţie dimpreună cu o plăsmuire făcută la întâmplare şi care, bine cercetate, vezi că sunt

Autor necunoscut adevărate nimicuri, mult mai vrednice de dispreţ decât de admiraţie, într-adevăr, sufletul nostru, prin firea lui, se înalţă în faţa adevărului sublim şi, ajungând la o mândră înălţime, se umple de bucurie şi de înflăcărare de parcă ar fi făcut ceea ce a auzit. Deci când un lucru, ascultat adeseori de un om cu judecată şi iscusit la vorbire, nu-l predispune la un sentiment înalt şi nici nu-i lasă în minte spre cugetare adâncă mai mult decât răsunetul vorbelor, ci, dimpotrivă, uitându-te bine la înlănţuirea ideilor, vezi că acel discurs slăbeşte şi cade, atunci nu mai poate fi vorba de adevăratul sublim, dacă durează numai cât răsunetul cuvintelor. Cu adevărat sublim nu-i decât lucrul care-ţi lasă mult de gândit, la care e greu, ba chiar cu neputinţă, să te împotriveşti şi care-ţi lasă în suflet o amintire puternică, ce nu se poate şterge. Într-un cuvânt, să ştii că frumos şi într-adevăr sublim e ceea ce place întotdeauna şi tuturor. Căci când oameni deosebiţi între ei prin îndeletniciri, viaţă, aplecări, vârstă şi limbă simt cu toţii la fel în faţa unuia şi aceluiaşi lucru, atunci judecata şi înţelegerea deplină a unor spirite care nu se potrivesc le dă o puternică şi neîndoielnică-încredere în lucrul admirat.

VIII

[Despre cele cinci izvoare ale sublimului]

Fiindcă cinci sunt, cum s-ar spune, izvoarele cele mai îmbelşugate ale sublimului, toate aceste cinci feluri având ca temelie comună darul firesc de a vorbi, fără de care niciunul din ele nu poate exista, cel dintâi şi cel mai de seamă este fericita îndrăzneală în idei, după cum am arătat şi în cărțile privitoare la Xeno-fon; al doilea este pasiunea năvalnică şi însuflețită.

Aceste două izvoare ale sublimului sunt în cea mai mare parte aplecări fireşti, celelalte însă se capătă şi cu ajutorul artei şi anume formarea de figuri, care sunt, pare-se, de două feluri, de cugetare şi de cuvinte, apoi expresia nobilă22, care constă din alegerea cuvintelor şi fraza deosebit de îngrijită; a cincea cauză a sublimului şi care le cuprinde pe toate cele de mai înainte, este aşezarea şi legarea cuvintelor după demnitatea şi măreția lor.

Tratatul despre sublim

Să vedem acum ce se cuprinde în fiecare din aceste izvoare. Vom aminti numai că Caecilius a trecut cu vederea peste câteva «din cele cinci părți, după cum lasă la o parte pateticul. Dar dacă e de părere că aceste două lucruri, sublimul şi pateticul, sunt una, coexistă în totul şi se contopesc între ele, atunci greşeşte, pentru că se găsesc pasiuni depărtate de sublim şi mici ca mila, durerea, teama, şi, dimpotrivă, multe lucruri sublime fără patetic. Astfel sunt între multe altele şi expresiile acelea foarte îndrăznețe ale lui Homer despre Aloazi23:

Ossa deasupra Olimpului ar fi vrut să-l aşeze şi pădurosul Pelion pe Ossa, la cer ca s-ajungă.

Ceea ce urmează e încă şi mai tare:

Şi ar fi izbutit.

E drept, la oratori, discursurile de laudă şi de paradă au peste tot cuvinte pline de strălucire şi de măreție, dar sunt, în cea mai mare parte, lipsite de patetic. De aceea oratorii cei mai însuflețiți sunt cei mai puțin potriviți pentru discursurile de laudă şi dimpotrivă, cei care izbutesc în discursurile de laudă sunt oratorii cei mai cuprinşi de focul pasiunii. Şi iarăşi, dacă Caecilius a crezut de cuviință că pateticul nu contribuie de loc la sublim şi pentru aceea a socotit că nu face să amintească de el, se înşeală foarte. Eu aş avea curajul să afirm ca nimic nu-i mai înălțător decât o nobilă pasiune, când e la locul ei; atunci, ca sub viforul ainei furii divine, ea dă cuvântării o însuflețire profetică.

IX

[Pregătirea sufletului pentru sublim]

Cu toate acestea, fiindcă cea mai însemnată contribuție la sublim o aduce prima parte, adică acea aplecare de la natură către iclei mari şi nobile, trebuie şi aici, deşi e un lucru mai degrabă dăruit decât câştigat, să ne hrănim sufletele, pe cât e cu putință, cu tot ce-i mare şi să le facem oarecum mereu grele de gânduri înalte. În ce chip, vei întreba. Am mai scris-o şi-n alt loc: sublimul este un ecou al măreției gândurilor. De aceea admirăm câteodată

Autor necunoscut numai gândul, în el însuşi, fără cuvinte, pentru măreția lui; de pildă, tăcerea lui Aias în Nekya 24 are ceva măreț şi mai sublim decât orice vorbă. Urmează deci numaidecât să stabilim înainte de orice că adevăratul orator nu trebuie să aibă gânduri târâtoare şi josnice. Într-adevăr, nici nu-i cu putință ca nişte oameni, care toată viața au gânduri şi îndeletniciri

mici şi josnice, să dea la iveală un lucru minunat şi vrednic să trăiască în veci. Sunt mari, fireşte, numai discursurile acelora care au idei adânci şi grave. De aceea sublimul năvăleşte mai ales în sufletele celor cu simțiri înalte. De pildă cel care la cuvintele lui Parmenion25: „eu m-aş. Mulțumi." [Lipsesc şase file]

Depărtarea de la pământ la cer. S-ar putea spune că aceasta n-a fost atâta măsura zeiței învrăjbirii cât a lui Homer 26. Foarte deosebit de acesta e versul lui Hesiod despre întristare, dacă trebuie să punem Scutul printre operele lui Hesiod:

Mucii din nas îi curgeau 27, deoarece n-a făcut o imagine îngrozitoare, ci una dezgustătoare, în schimb câtă maiestate dă Homer zeilor:

Cât e de-ntinsă zarea pe care-o vede cu ochii

Omul ce sade pe-o culme privind la marea ca vinul, Atâta sar şi-ai zeilor cai, nechezând în-nălțime 28.

El măsoară întinderea săriturii cu întinderea zării. Cine nu va striga cu mirare – şi pe drept – în fața acestor versuri care întrec sublimul, că, dacă ar face caii zeilor două salturi unul după altul, n-ar mai găsi loc în lume? Sublime sunt şi următoarele imagini din lupta zeilor:

Ca de-al trâmbiței glas răsunat-a cerul şi Olympul.

Fu de groază cuprins al umbrelor rege Aidoneu, Şi tremurând sări de pe tron şi țipă, ca nu cumva

Poseidon pământul să-l crape cu zguduirea-i, Şi muritoiii şi zeii să-i vadă casa cu ochii, Groaznic de mucede locuri ce chiar şi de zei îs urâte 29.

Dacă pământul crapă din temelii şi se deschide chiar iadul ş lumea toată se răstoarnă şi se năruie, nu vezi, dragul meu prieten.

Tratatul despre sublim că atunci toate deodată se încaieră şi se primejduiesc laolaltă, în iuptă cerul şi iadul, cele muritoare şi cele nemuritoare? Dar aceste lucruri sunt grozave şi, dacă n-ar fi luate în sens alegoric, ar fi cu totul nelegiuite şi nepotrivite. Mie însă mi se pare că Homer, povestind de rănile zeilor, de învrăjbirile, răzbunările, lacrimile, prinsorile şi încercările lor de tot felul, a făcut, pe cât i-a stat în putere, din oamenii de pe vremea războiului troian zei şi din zei, oameni. Pentru suferințele noastre, limanul de mântuire al durerilor este moartea; iar zeilor, el le-a făcut nemuritoare nefericirea, nu natura lor. Mult mai izbutite decât descrierea luptei dintre zei sunt acele versuri care ne înfățişează divinitatea neîntinată şi cu adevărat pură în măreția ei, ca următoarele despre Poseidon (locul a fost tratat de mulți alții înainte de noi):

Lanțul de munți tremura şi pădurea, Şi a troienilor piscuri şi-oraşul şi vasele-ahee Când pe deasupra păşea Posidâon nemuritorul. El se-avântă peste valuri şi fiarele mării săltară De pretutindeni din cuiburi că-şi cunoscuse stăpânul.

Marea de bucurie se desfăcu şi zburară (Caii ca vântul) 30).

Astfel şi dătătorul de legi al iudeilor 31, care nu era de loc un om ca oricare altul, pentru că a înțeles cum trebuie puterea lui Dumnezeu, a şi arătat-o, scriind îndată la începutul Legilor: „A spus Dumnezeu să se facă lumină şi lumină se făcu, să se facă pământul şi pământul se făcu" 32. Poate nu-ți voi părea supărător, prietene, dacă-ți voi cita încă un loc, din poetul

nostru, privitor la cele omeneşti, pentru a-ți arăta cum e deprins să păşească spre marile fapte eroice. Se lăsă deodată o negură şi o noapte adâncă împiedică pe greci de la luptă. Atunci, Aias neştiind ce să facă, strigă:

Zeus părinte, scoate din ceață pe fiii aheilor, Fă să răsară seninul şi fă ca ochii să vadă, Pierde-ne, dar Ia lumină33.

Aceasta e o adevărată simțire vrednică de Aias: el nu se roagă să trăiască, căci rugăciunea ar fi fost ceva prea umilitor pentru un erou, ci în bezna cetii neputând să-şi arate curajul la nici o faptă mare, de aceea, mâniat că nu luptă, cere lumina cât mai în grabă, ca cel puțin să-şi găsească o moarte demnă de vitejia sa, Autor necu/ioscu-t

Tratatul despre sublim chiar dacă Zeus i s-ar fi împotrivit. În versurile următoare însă Homer parcă suflă un vânt priincios înspre lupte şi-i cuprins de aceeaşi simțire ca Hector:

E furios ca şi Ares când lancea-şi repede, ca focul Cotropitor ce s-aprinde în munți, în desimea pădurii, Spumă la gură-i se face 34.

Totuşi în Odiseea – căci şi acest lucru trebuie avut în vedere din multe motive – el ne arată că atunci când un mare geniu e în coborâre, la bătrânețe, e cu deosebire sfătos. Din multe semne se vede că a compus Odiseea după Iliada, dar şi din faptul că a introdus în Odiseea, ca episoade din războiul troian, urmări ale întâmplărilor de la Ilion şi că a adăugat apoi aici tânguiri şi suspine cunoscute mai de mult de eroii săi. De fapt Odiseea nu-i altceva decât epilogul IHâdei.

Zace acolo războinicul Aias şi acolo Ahile, Acolo-i Patrocle, cel ce la sfat e de-o seamă cu Zeii, Şi-acolo mai zace şi dragu-mi fecior35.

Tot din aceeaşi cauză, după părerea mea, Iliada fiind scrisă în timpul când spiritul său se afla în culmea puterii, toată această operă a căpătat un caracter dramatic şi furtunos, iar Odiseea, în cea mai mare parte, unul narativ, care e tocmai acela al bătrâneții. Astfel în Odiseea, am putea să-l comparăm pe Homer cu soarele la asfințit, care-şi păstrează măreția, dar e fără putere. Într-adevăr, el nu mai păstrează aici un ton la fel cu acela din poemul despre Ilion, nici înălțimea de stil mereu susținută şi fără căderi, nici aceeaşi mulțime de pasiuni ce se revarsă unele după altele, nici vioiciunea şi vigoarea ca-n discursurile care îndeamnă la fapte, nici bogăția de imagini luate din lumea lucrurilor adevărate, ci în Odiseea, totul reducându-se la basm şi la povestirea unor rătăciri de necrezut, vedem că măreția scade, întocmai cum oceanul se retrage în sine şi-şi lasă țărmurile goale.

Spunând acestea n-am uitat furtunile 36 din Odiseea nici întâm-plările cu Ciclopul 37 şi alte câteva locuri; vorbesc de bătrânețe, dar de bătrânețea lui Homer. Decât numai că în toate acestea basmul întrece elementul dramatic.

M-am abătut astfel de la subiect, cum am spus, ca să arăt că geniile cele mai mari, când spiritul slăbeşte cu vârsta, se pierd câteodată foarte uşor în poveşti ca acelea despre burduful lui Eol 38, despre cei prefăcuți de Circe în porci 39, pe care Zoii 40 îi numea purceii plângători, despre Zeus hrănit de porumbei 41 ca cu pui, despre cel care a stat flămând zece zile după sfărâmarea corăbiei 42 şi acele lucruri de necrezut despre uciderea peților orilor43. Cum am putea numi noi altfel toate acestea, dacă nu adevărate

visuri ale lui Zeus? Dar şi dintr-o a doua cauză mai pomenim aici de Odiseea, anume că, după cum ştii, marii prozatori şi poeți, atunci când nu-s zguduiți de clocotul pasiunilor, trec la blânde descrieri de caractere: ceea ce face Homer când descrie viața din casa lui Odiseu, un fel de comedie de moravuri şi caractere.

[Arta poetei Safo]

Să vedem acuma dacă n-am avea şi alt mijloc care să poată face stilul sublim. Cum în toate lucrurile se află în chip firesc unele particularități inerente materiei, alegerea celor mai esențiale dintre ele şi îmbinarea lor unele cu altele, astfel încât să poată forma un singur trup, ar fi pentru noi negreşit un mijloc de a ajunge la sublim. Într-adevăr, auditoriul e atras pe de o parte de alegerea ideilor, pe de alta de mulțimea particularităților alese. De exemplu Safo 44, ori de câte ori vrea să exprime suferințele ce țin de furia iubirii, le ia din urmările şi din însuşi adevărul acestei pasiuni. Dar unde îşi arată ea talentul? Atunci când ştie să aleagă şi să strângă la un loc simțirile cele mai înalte şi cele mai puternice.

Mi se pare-ntocmai la fel cu zeii Omul care chiar dinainte-ți sade Şi de-aproape dulcile-ți şoapte-ți soarbe

Capul plecându-l, Şi surâsul fermecător ți-admiră. Tare-atunci în piept inima mă doare. De cum te zăresc mi se moaie glasul şi mi se stinge.

Dar în gură frmtă-mi rămâne limba, Foc cumplit sub piele mi se strecoară, Autor necunoscut

Să mai văd cu ochii nu pot şi tare-mi Vâjâie-auzul.

De sudoare-s plină şi mă cuprinde-un Tremur; şi mai galbenă sunt la chipu-mi De cum este firul uscat de iarbă:

Parc-aş fi moartă. 45

Nu te minunezi cum cercetează ea din acelaşi punct de vedere sufletul, corpul, auzul, limba, ochii, culoarea pielii, toate ca pe nişte lucruri străine ce se sting şi cum, printr-un şir de contraste, se răceşte ca gheața şi arde totodată, îşi pierde mintea şi-i înțeleaptă, e înspăimântată de moarte şi puțin i-a lipsit să nu moară, încât pare cuprinsă nu de o singură pasiune, ci de toate pasiunile la un loc? Îndrăgostiților li se întâmplă la fel toate acestea, dar, după cum am spus, alegerea trăsăturilor caracteristice şi punerea lor împreună scoate la iveală frumusețea desăvârşită a poeziei sale. În felul acesta, cred eu şi Homer, în descrierea furtunilor, alege pe cele mai grozave din efectele lor. Cel care a compus poemul despre arimaspi *® crede c-a făcut o descriere uimitoare, când spune:

Mare minune fost-a şi-aceasta minților noastre.

Oameni de pe uscat locuiesc în apele mării, Tihnă nu au niciodată, căci viața li-i plină de-asprime.

Ochii la stele îi țin, iar sufletul pe-ape şi-l poartă;

Mâinile lor către zeii din cer ei tare le-nalță, Şi din adâncul rărunchilor jalnic ei se mai roagă.

Pentru oricine, după socotința mea, e limpede că aceste versuri au mai degrabă o strălucire deşartă, decât un mare sentiment de groază. Dar Homer cum face? Să luăm un exemplu din multe (Hector se aruncă peste ahei);

Astfel cum cade peste-o uşoară corabie valul Năvălitor, din nouri, umflat de furtună şi toată O cotropeşte de spumă şi-a vântului aspră suflare Şuieră-n pânze şi corăbierii de groaznică spaimă Tremură bieții, căci moartea le este atât de aproape *7.

Aceeaşi idee a încercat s-o redea şi Arătos 48:

Cu un lemn subțire scapă de moarte 49.

Tratatul despre sublim

El a alcătuit însă un lucru mic şi meşteşugit, în locul unuia îngrozitor. Mai mult încă, a limitat primejdia cu vorbele: „lemnul scapă de moarte"; prin urmare îl scapă. Homer, în schimb, nu numai că nu limitează niciodată grozăvia, ci-i zugrăveşte întotdeauna pe corăbieri ca pe nişte oameni gata să se înece la fiecare val. Apoi, punând împreună cu sila împotriva naturii prepoziții care nu se potrivesc între ele şi făcând expresia silită bneK Gavdtoio a chinuit deopotrivă şi versul cu primejdia care amenința şi a izbutit prin această stâlcire a versului să înfățişeze primejdia în gradul cel mai înalt, de parcă i-a sculptat în frază trăsăturile caracteristice: Cttek Gavâioio şspovTai Nici Arhiloh50 n-a procedat altfel în descrierea naufragiului şi nici Demostene, în locul unde arată tulburarea atenienilor51 la vestea că Filip ocupase Elatea, când zice „Era seară"; ci, alegând, cum s-ar spune, notele cele mai deosebitoare şi mai desăvârşite, le-au pus împreună, fără a lăsa, între ele nimic uşuratic sau josnic sau care să aducă a şcoală, căci acestea strică totul, întocmai ca nişte goluri umplute cu moloz, lăsate în zidurile bine înjghebate ale unei clădiri mărețe52.

XI

[Despre amplificare]

Un mijloc înrudit de aproape cu cele expuse mai sus este acela numit amplificare. Aceasta are loc atunci când faptele tratate şi dezbaterile admit perioade din ce în ce mai lungi şi când se introduc locuri sublime într-o înlănțuire neîntreruptă, astfel că mereu unul exprimă mai mult decât altul. Procedeul acesta, fie că-i întrebuințat pentru dezvoltarea unui loc comun, fie pentru intensificarea expresiei sau pentru întărirea faptelor şi argumentelor, fie pentru orânduirea acțiunilor sau pasiunilor – căci sunt foarte multe feluri de amplificări – oratorul trebuie să ştie că niciuna din aceste forme nu-i perfectă în sine, dacă-i lipsită de sublim, decât fireşte numai în tânguiri sau în micşorarea unui lucru. Iar dacă ai luat sublimul unuia din celelalte feluri de amplificări, e ca ț>i cum ai smulge sufletul din corp. Într-adevăr, puterea amplificărilor lâncezeşte şi se pierde îndată, dacă nu-i întărită de sublim. În orice caz, Autor necunoscut pentru mai multă claritate, trebuie să arătăm pe scurt prin ce se deosebesc cele expuse acuma de ceea ce am spus cu puțin mai înainte despre Safo, unde era vorba de alegerea trăsăturilor esențiale şi gruparea lor în unitate şi apoi să spunem prin ce se deosebeşte în general sublimul de amplificări.

XII

[Despre amplificare (continuare)]

Definiția autorilor de tratate nu-mi place. Amplificarea, zic ei, este un fel de a vorbi care adaugă măreție subiectelor. Această definiție poate fi desigur deopotrivă şi a sublimului şi a pateticului şi a tropilor, pentru că şi ele dau o măreție oarecare discursului. Mie însă mi se pare că se deosebesc între ele prin

aceea că sublimul constă şi în mulţimea cuvintelor. De aceea sublimul se găseşte adeseori într-o singură idee, pe când amplificarea merge împreună cu o anumită bogăţie şi belşug. Într-un cuvânt, amplificarea este o sporire a expresiei care ia naştere din toate particularităţile şi ideile generale inerente faptelor, o sporire care prin stăruinţa ei dă vigoare demonstraţiei şi se deosebeşte de argumentare prin aceea că argumentarea pune în lumină lucrul căutat.

[Lipsesc două file]

Platon53 are o frază foarte bogată, ca o mare care se revarsă peste vaste întinderi. De aceea, cred eu, cum e şi logic, că Demos-tene are mai mult foc în suflet şi e mai înflăcărat, fiind mai plin de pasiune, iar Platon, ţinându-se în o trufaşă strălucire şi falnică măreţie, nu-i rece, e drept, dar nici nu trimite raze călduroase. După părerea mea, dragul meu Terentianus, nici Cicero nu se deosebeşte altfel de Demostene în privinţa sublimului, dacă ni-i îngăduit şi nouă ca eleni să judecăm acest lucru. Demostene se află pe o înălţime prăpăstioasă iar Cicero în belşug de cuvinte. Oratorul nostru, prin tăria, repeziciunea, puterea şi strălşnicia cu care parcă arde şi totodată răpeşte totul cu el, s-ar putea asemăna cu o vijelie sau cu un trăsnet. Cicero îmi pare un foc întins care se lăţeşte şi se rostogoleşte în toate părţile, cu o flacără mare ce nu se stinge

Tratatul despre sublim şi care, împărţindu-se ici şi colo, creşte pe măsură ce se întinde. Voi însă aţi putea să judecaţi mai bine această deosebire. De altfel, prilej pentru sublimul şi măreţia demostenică se arată în pasiunile care întrec orice măsură, în acele pasiuni năvalnice, când trebuie să uimeşti cu totul pe auditor, iar pentru abundenţă, când e nevoie să-l copleşeşti cu vorbele. Belşugul de vorbe se potriveşte în locurile comune şi mai ales în epiloguri, apoi în digresiuni şi în toate părţile descriptive şi declamatorii, în istorii, în descrierile de natură şi în foarte multe altele.

XIII

[Despre imitarea marilor scriitori]

Şi totuşi Platon – căci mă întorc la cele de mai sus 54 —, deşi are un stil care se revarsă ca un puhoi fără vuiet, se înalţă tot atât de mult; citind cărţile sale despre Stat, vei cunoaşte foarte bine felul său caracteristic de a scrie. „Cei care nu ştiu ce este înţelepciunea şi virtutea, zice el şi trăiesc mereu în ospeţe şi asemenea lucruri, sunt parcă târâţi în jos şi rătăcesc aşa toată viaţa: ei nu şi-au ridicat niciodată privirile în sus spre adevăr, nici nu s-au înălţat şi nici n-au gustat o plăcere trainică şi curată, ci întocmai ca dobitoacele privesc mereu în jos, încovoiaţi către pământ, iar pe la ospeţe se îndoapă şi se desfrânează. Şi din pricina lăcomiei lor pentru aceste lucruri, lovindu-se unii pe alţii cu copitele şi cu coarnele, în pofta lor nesăturată se ucid cu coarne şi arme de fier." 55

Acest filosof ne arată, dacă am voi să luăm în seamă, că şi altă cale se mai îndreaptă către sublim, afară de aceea despre care am vorbit. Dar care şi cum e această cale? Nu-i alta decât imitaţia marilor prozatori şi poeţi dinaintea noastră şi luarea la întrecere cu ei. Ţinta aceasta, dragul meu, s-o avem neîntrerupt în faţa noastră. Într-adevăr, mulţi sunt pătrunşi de spiritul altuia, întocmai cum se zice că Pitia, şezând pe trepied, acolo unde e o crăpătură a

pământului din care iese un abur divin, plină de puterea zeului, începe deodată să dea oracole. Tot astfel din marele geniu al celor vechi se înalță spre sufletele celor ce-i imită, ca din izvoare sacre, nişte emanații din care, insuflându-se, se înflăcărează la măreția altora chiar şi acei care nu se prea aprind. Oare numai Herodot

Autor necunoscut

Tratatul despre sublim a fost un mare imitator al lui Homer? Înaintea lor a fost Stesihor M şi chiar Arhiloh, dar mai mult decât toți Platon, căci din puhoiul acela homeric a abătut atâtea râuri către el! Şi poate ar fi nevoie de exemple, dacă Ammonios 57 şi cei din şcoala sa n-ar fi scris despre acest subiect, alegând citate caracteristice. Imitația aceasta însă nu este un furt 58, ci un fel de reproducere a imaginilor frumoase, a figurilor sau a lucrărilor altuia. După părerea mea, n-ar fi înflorit lucruri atât de mari în doctrinele sale filosofice şi el nu s-ar fi folosit de subiecte şi fraze poetice, dacă nu s-ar fi luat la întrecere din toată inima cu Homer, ca un tânăr luptător cu unul plin de faimă, poate cu prea multă râvnă şi, cum se spune, cu armele în mâini. Dar nu s-a luptat fără folos, căci zice Hesiod59:

Bună-i întrecerea pentru muritori.

Şi într-adevăr, frumoasă şi vrednică de biruința-i lupta aceasta pentru mărire, în care, chiar dacă eşti învins, nu-i o ruşine.

XIV

[Despre imitarea marilor scriitori (continuare)]

Deci şi noi, ori de câte ori vrem să scriem o operă care cere stil sublim şi idei înalte, e bine să ne închipuim cum ar fi spus Homer acelaşi lucru, cum l-ar fi exprimat în stil sublim Platon sau Demos-tene sau Tucidide 60, în istoria sa. Chipurile lor, răsărindu-ne în minte în focul întrecerii, vor lumina ca nişte făclii sufletele noastre şi le vor înălța aproape până la modelele închipuite de noi şi mai sus încă, dacă, pe lângă aceasta, ne-am întreba cum ar judeca Homer sau Demostene cuvintele noastre şi ce impresie le-ar face. Ce-i drept, lupta e grea, când trebuie să presupunem un astfel de tribunal şi asemenea spectatori ai propriilor noastre discursuri şi să dăm socoteală de scrisul nostru în fața unor j udecători şi martori, eroi atât de mari. Un imbold însă şi mai puternic ar fi, dacă ai adăuga: cum mă vor judeca oare, ca scriitor, toate generațiile de după mine? Iar dacă cineva, tocmai din această cauză, s-ar teme să nu spună vreun lucru care să dureze mai mult decât propria-i viață, atunci spiritul său va trebui să dea naştere unor stârpituri neisprăvite şi oarbe şi nicidecum unor opere desăvârşite, menite să se bucure de o faimă trainică de-a lungul timpurilor viitoare.

XV

[Despre imagini]

Pe lângă cele spuse mai sus, o tinere, strălucire, măreție şi vioiciune pot să dea în foarte mare măsură şi imaginile, căci aşa numesc unii reprezentările de chipuri. În general, însă, se cheamă imagine tot ce-ți poate trezi în minte o idee care să dea naştere unei expresii. Cuvântul acesta se mai întrebuințează şi atunci când, sub puterea unei mari emoții, ți se pare că vezi lucrurile de care vorbeşti şi când le pui sub ochii ascultătorilor. Nu uita însă că una-i imaginea

oratorică şi alta-i cea poetică: scopul celei poetice e uimirea, iar al celei din discursuri este înfățişarea limpede a lucrurilor, amândouă urmăresc totuşi să dea stilului patos şi mişcare.

O mama, rogu-te, nu-mi aţâța
Acele fete cu sânge-n ochi şi păr de şerpi
Căci ele-aicea la mine se reped61;
Şi

Mă va ucide, vai şi unde pot să fug? 62 în acest loc poetul a văzut Eriniile şi i-a silit parcă şi pe auditori să-şi reprezinte ceea ce şi-a imaginat el. Euripide şi-a dat cel mai mult osteneala să dramatizeze aceste două pasiuni, furia şi iubirea şi a izbutit până într-atât cum nu ştiu dacă a mai izbutit în celelalte pasiuni, pe care totuşi ni le-a înfățişat prin imagini destul de îndrăznețe. Fiind cel mai puțin genial dintre tragici şi-a forțat propria-i natură să devină tragică în multe cazuri şi în' diferitele feluri de sublim, făcând întocmai cum spune poetul despre Ahile (când îl compară cu un leu):

Iar de mânie cu coada îşi biciuie coastele, coapsa şi dintr-o parte şi alta şi singur se-ndeamnă la luptă 63

Helios, încredințând hățurile lui Faeton64, îi spune:

Să mâi, dar printr-al Libyei cer tu n-ai să treci, Căci aer umed neavând, îți va lăsa Să-ți cadă carul;

Autor necunoscut

Tratatul despre sublim apoi:

Tu spre Pleiade calea mereu ai să o ții.

Auzind acestea fiul ia hățurile-n mâini, Lovi cu biciul caii cei purtători de-aripi, I-mpinse, ei zburară-n a cerului tării.

Dar tatăl său din urmă călare nu-l slăbea, El şi-ndruma feciorul mereu: să mergi pe-aici, Aici întoarce carul.

Nu vei spune oare că sufletul scriitorului e suit pe car, împreună cu Faeton, că împarte cu el primejdia şi zboară o dată cu caii? Căci, dacă n-ar fi însoțit de-aproape întâmplările acelea din cer, desigur nu şi le-ar fi putut închipui vreodată. La fel sunt şi cele scrise în tragedia sa Casandra:

Dar, o troieni de cai iubitori.

Şi Eschil are imagini îndrăznețe şi pline de eroică măreție, de exemplu în Cei şapte contra Tebei65:

Cei şapte mari viteji de oşti conducători
Jertfir-un taur pe-un scut cu negru cerc
Şi-n sângele de taur ei mâna şi-au muiat
Şi au jurat pe Ares, Enyd66, pe Phobos" chiar, De sânge vărsătorul.

Ei s-au juruit între ei fără milă pe propria lor moarte. Câteodată, e drept, acest poet exprimă idei fără artă, de-abia schițate şi grosolane. Chiar şi Euripide, împins de o nobilă ambiție, se apropie uneori de aceste primejdii. La Eschil, în clipa când se arată Dio-nysos, palatul lui Licurg68 e cuprins deodată de suflarea divină:

De zeu e plin palatul, de-al zeului delir69

Euripide a spus acelaşi lucru altfel, îndulcind expresia:

De furia lui Bacchos tot muntele vuia70.

Şi Sofocle atinge cele mai înalte culmi ale închipuirii atunci când ne descrie cum Oedip 71 moare şi se înmormântează singur pe-o vreme de furtună şi tunete, precum şi-n locul acela în care Ahile se arată pe mormânt grecilor înainte de plecarea acestora. Nu ştiu însă să fi descris cineva această vedenie cu mai multă putere de evocare decât Simonide72. Dar, e cu neputință de dat toate exemplele.

Totuşi închipuirile poeților sunt pline de exagerări ca în poveşti şi, după cum am spus, trec dincolo de tot ce poate fi crezut. În schimb, frumusețea imaginației oratorice stă în realitate şi adevăr, căci sunt ciudate şi cu totul nepotrivite cu genul oratoric digresiunile, atunci când stilul lor e poetic, fabulos şi cade în absurd. Aşa fac straşnicii oratori din timpul nostru, care, întocmai ca poeții tragici, văd Eriniile şi nu pot pricepe că atunci când Oreste spune:

Mă lasă, tu ce una eşti dintre Erinii, De mijloc tu mă prinzi, ca să m-arunci în iad73, îşi imaginează acestea fiindcă e nebun. Care este deci puterea imaginii oratorice? Pe lângă multe altele, ea mai adaugă discursurilor vioiciune şi însuflețire, iar când e amestecată cu argumentarea faptelor, atunci nu numai că-l convinge pe auditor, dar îl şi subjugă. „Dacă cineva, zice un orator74, a auzit pe neaşteptate un mare zgomot în fața tribunalului şi altul ar spune că s-a dat drumul închisorii şi că fug întemnițații, atunci nimeni, bătrân sau tânăr, nu-i atât de nepăsător să nu sară, cu toată puterea, în ajutor. Iar dacă cineva ar veni şi le-ar arăta cine le-a dat drumul, atunci acesta, fără nici o vorbă, ar pieri într-o clipă."

Tot aşa Hiperide 75, învinovățit că propusese eliberarea sclavilor după înfrângerea de la Cheroneea, a spus: „Hotărârea aceasta n-a dat-o oratorul, ci lupta de la Cheroneea76." O dată cu argumentarea, oratorul face aici o imagine şi de aceea trece dincolo de hotarul convingerii. În astfel de lucruri' în chip firesc suntem întotdeauna atraşi de ceea ce ne izbeşte mai cu putere: orbit de strălucirea unei imagini, spiritul nostru pierde din vedere argumentarea, căci, învăluite în lumina imaginii, argumentele nu se mai pot vedea. Şi, pe bună dreptate, căci, din două lucruri puse împreună, cel mai tare atrage întotdeauna către sine puterea celuilalt.

Dar ajunge tot ce-am spus despre sublimul din idei, care izvorăşte din noblețea simțămintelor, fie din imitație, fie din imaginație.

XVI

[Despre figuri]

Aci e locul să tratăm îndată despre figuri. Şi acestea, dacă sunt aşezate cum trebuie, după cum am arătat77, alcătuiesc o parte însemnată a sublimului. Ca să tratăm însă aici despre fieAutor necunoscut care în parte, ar fi o muncă prea îndelungată, chiar una nesfârşită. De aceea vom cerceta numai câteva dintre ele şi anume acelea care contribuie la măreția expresiei, ca să arătăm bine ceea ce ne-am propus. Demostene face expunerea politicii sale [de rezistență împotriva lui Filip]. Cum trebuia s-o trateze în mod natural? „Nu ați greşit, atenienilor, când ați pornit la lupta pentru libertatea grecilor. Aveți exemple chiar din istoria voastră, căci nici cei de la Maraton n-au greşit, nici cei de la Salamina, nici cei de la Plateea". Dar apoi, deodată, ca şi cum ar fi fost inspirat de un zeu şi cuprins de însăşi suflarea lui Apolo, a strigat jurând pe

eroii Eladei: „Nu-i cu putință să fi greşit, nu, o jur pe cei ce s-au jertfit la Maraton." Numai prin această formă de jurământ, pe care eu o numesc „apostrofă", pe de o parte, el preamăreşte pe strămoşi, arătând că trebuie să jure pe cei care au murit astfel întocmai cum juri pe zei, iar, pe de alta, trezeşte în judecători simțămintele celor ce şi-au primejduit viața acolo şi schimbă natura demonstrației sale în expresii care întrec sublimul şi pateticul, prin jurăminte neobişnuite şi solemne, demne de toată crezarea, strecurând în sufletul ascultătorilor săi un cuvânt de mângâiere şi de mântuire; iar aceştia, însuflețiți de laudele aduse, se socotesc tot atât de mândri de lupta împotriva lui Filip ca şi de victoriile de la Maraton şi de la Salamina. Prin toate aceste mijloace, cuprinse în acea apostrofă, Demostene a atras pe ascultători de partea sa. După unii originea acelui jurământ a fost găsită la Eupolis78:

Pe bătălia de la Maraton mă jur: De bucuria lor eu unul n-am să plâng.

Un simplu jurământ nu produce sublimul, ci trebuie să arăți unde, cum, în ce împrejurare şi de ce. Aici (în versurile lui Eupolis) nu-i nimic alta decât un jurământ, adresat către atenienii fericiți, când n-aveau nevoie de mângâiere. Apoi, poetul n-a jurat (ca Demostene) pe nişte bărbați pe care să-i fi nemurit, pentru a trezi în ascultători un sentiment vrednic de vitejia acelora, ci, de la acei care-şi puseseră viața în primejdie, a trecut la un lucru neînsuflețit, la o luptă. La Demostene însă jurământul e făcut pentru nişte învinşi, ca Cheroneea să nu le pară atenienilor o nenorocire; şi aceeaşi figură, după cum am spus, este totodată o dovadă că ei n-au greşit de loc, un exemplu, o întărire a jurămintelor, un elogiu şi un îndemn. Dar i se putea face oratorului următoarea întâm-pinare: „Vorbeşti de înfrângerea suferită din pricina politicii tale şi juri pe biruințe?" De aceea el îşi măsoară vorbele şi le potriveşte

Tratatul despre sublim cu grijă, dovedind că şi în momentele de mare entuziasm trebuie să fii stăpân pe tine. Demostene zice: „Cei care şi-au pus viața în primejdie la Maraton şi cei care s-au luptat pe mare la Salamina şi la Artemision şi cei care au luptat cot la cot la Plateea". N-a spus: „Cei care au biruit", ci s-a ferit să rostească cuvântul care arăta sfârşitul luptei, deoarece acel cuvânt era fericit dar şi potrivnic celor de la Cheroneea. A luat-o atunci înaintea auditoriului şi adaugă: „Pe toți aceştia, o Eschine, i-a înmormântat statul pe socoteala sa, nu numai pe cei care au fost învingători."

XVII

[Figurile trebuiesc susținute de sublim]

Nu se cuvine, dragul meu, să trecem aici cu vederea una din observațiile noastre şi voi lămuri-o foarte pe scurt; anume că figurile dau oarecum în mod natural ajutor sublimului şi sunt la rândul lor minunat ajutate de sublim. Dar unde şi cum? O voi spune îndată. Întrebuințarea meşteşugită numai a figurilor atrage desigur bănuiala unei curse, uneltiri sau amăgiri, îndeosebi când discursul e adresat unui judecător suveran, mai ales unui tiran, rege sau mare conducător de oşti. Acesta se înfurie îndată, dacă se vede păcălit, ca un copil fără minte, de un simplu retor, cu nişte figuri iscusite. Şi, luând amăgirea ca un semn de dispreț față de el, se aprinde câteodată de mânie întocmai ca o fiară şi, chiar dacă îşi stăpâneşte furia, se lasă totuşi foarte greu înduplecat de ceea ce i se spune. Iată pentru ce figura atunci e foarte bună, când nu se vede

că-i figură. Sublimul şi pateticul sunt într-adevăr un mijloc şi un ajutor admirabil pentru a îndepărta bănuiala în întrebuinţarea figurilor de stil; arta aceasta de a înşela, fiind cuprinsă oarecum în expresia plină de pasiune şi măreţie, nu se mai vede în cele din urmă şi alungă orice bănuială, iar dovadă îndestulătoare sunt cuvintele cele de mai sus: „Jur pe vitejii de la Maraton." Cum a ascuns aici oratorul figura? Desigur, numai cu strălucirea ideii sale. După cum luminile slabe aproape dispar şi iscusitele procedee retorice, acoperite de măreţia care se revarsă aproape din

Autor necunoscut toate părţile. Cam acelaşi lucru se întâmplă şi în pictură. Dacă pe acelaşi plan avem mai multe linii colorate deopotrivă în umbră şi lumină, lumina se arată mai întâi privirilor noastre, parcă iese din plan şi se apropie de noi. Astfel şi părţile patetice şi sublime în discursuri, printr-o afinitate naturală şi prin strălucirea lor, fiind mai aproape de sufletul nostru, ies la iveală întotdeauna înaintea figurilor, le pun în umbră şi parcă le ascund artificiile.

XVIII

[Despre întrebări]

Ce vom spune de figurile numite cercetare şi întrebare? Cu asemenea figuri nu capătă oare discursul mai multă vigoare şi mai multă mişcare? „Sau voiţi, spuneţi-mi, zice Demostene ate-nienilor, să faceţi ocolul oraşului şi să vă întrebaţi unii pe alţii: ce mai e nou? Ei, ce-ar putea fi mai nou decât că un macedonean răpune Elada? A murit Filip? Nu, dar e bolnav. Ce deosebire e pentru voi? Chiar dacă ar fi murit, voi n-aţi fi făcut îndată un alt Filip"79. Şi iarăşi: „Să plecăm cu corăbiile spre Macedonia. Dar unde vom trage la ţărm?", va întreba cineva. „Războiul însuşi va găsi partea slabă din treburile lui Filip" 80. Lucrul spus în chip simplu ar fi fost cu totul fără putere. Aşa însă, prin însufleţirea şi iuţeala întrebării şi răspunsului şi felul cum îşi pune singur întrebări ca unei alte persoane, a făcut, datorită acestei figuri, din ceea ce a spus el nu numai o expresie puternică, dar şi una mai plină de crezare. Locurile patetice mişcă mai ales atunci când par că nu-s căutate de orator, ci se ivesc la momentul potrivit, iar întrebarea către sine însuşi şi răspunsul imită foarte bine zbuciumul pasiunilor. Şi, după cum cei întrebaţi de alţii, prinşi fără veste, răspund iute şi fără nici o ascundere, tot astfel şi figura întrebării şi a răspunsului, lăsând să se creadă că fiecare din lucrurile gândite de mai înainte au fost spuse pe dată, înşală pe auditor. Apoi, căci locul acesta din Herodot e socotit drept unul din cele mai sublime, dacă astfel.

[Lipsesc două file] 334

Tratatul despre sublim

XIX

[Despre asindet]

Un discurs în care frazele nu-s legate între ele şi parcă se revarsă, o iau aproape chiar înaintea oratorului. „Şi, lovindu-şi scuturile, zice Xenofon 81, ei se împingeau, se luptau, ucideau, mureau." La fel şi cuvintele lui Euriloh 82:

Am venit, cum poruncişi, prin pădure, mărite Odiseu. Într-o vale adâncă văzurăm o casă frumoasă.

Frazele întretăiate şi de aceea cu atât mai grăbite, exprimă o puternică emoţie, care le împiedică şi totodată le împinge. Iată ce-a urmărit poetul cu asindetonul.

XX

[Despre amestecul figurilor]

Ne mişcă de obicei în chipul cel mai înalt şi îngrămădirea figurilor, în vederea lămuririi aceleeaşi idei; când două sau trei figuri se amestecă una cu alta, ca într-un fel de alianţă, atunci dau împreună expresiei energie, putere de convingere şi frumuseţe, cum e pasajul acela din discursul contra lui Meidias 83, în care asindetonul se împleteşte cu anafora şi cu diapnoza. „Cel care jigneşte pe altul poate să-i aducă o mulţime de ofense, din care, cel jignit n-ar putea povesti altuia nici măcar una, anume cu faţa, cu privirea, cu glasul. „Apoi, de teamă ca discursul să nu urmeze pe acelaşi ton – căci într-o atitudine potolită se vede liniştea şi în tulburare pasiunea, care nu-i altceva decât o pornire şi o zguduire puternică a sufletului – Demostene s-a îndreptat îndată către alte asindete şi anafore. „Cu faţa, cu privirea, cu glasul, când ca un obraznic, când ca un duşman, când cu pumnii, când în tâmplă." Oratorul face astfel întocmai ca şi cel care loveşte, adică izbeşte de mai multe ori în sufletul judecătorilor. Apoi, ' iarăşi, ca o furtună, dând un alt asalt, zice: „Când cu pumnii, când'ân tâmplă." Acestea mişcă, acestea scot din fire pe oamenii neînvăţaţi cu insulTratatul despre sublim tele; nimeni n-ar fi în stare să arate prin cuvinte această grozăvie". Demostene păstrează deci peste tot natura anaforelor şi asinde-telor cu o neîntreruptă schimbare. Astfel, la el, ordinea are ceva dezordonat şi iarăşi dezordinea cuprinde o anumită ordine.

XXI

[Despre conjuncţii]

Ia adaugă acum, dacă vrei, conjuncţiile, cum fac elevii lui Isocrate: „Şi nu trebuie să treci cu vederea nici faptul că cel care jigneşte poate aduce multe ofense, mai întâi cu figura, apoi cu privirea, apoi chiar cu glasul, " şi tot adăugind aşa mai departe vei vedea că, dacă netezeşti frazele cu ajutorul legăturilor, atunci avântul şi tăria pasiunii se potoleşte şi se moaie, iar flacăra ei se stinge îndată. După cum, dacă cineva ar lega trupurile unor alergători, le-ar lua puterea, tot astfel şi pasiunea, împiedicată în calea ei de acele legături şi de celelalte particule, se încetineză şi nu mai poate zbura ca săgeata slobozită din arc.

XXII

[Despre hiperbate] în aceeaşi categorie trebuiesc puse hiperbatele. Hiperbatul este o aşezare a cuvintelor sau a ideilor care nu păstrează ordinea firească şi este oarecum semnul cel mai vădit al unei puternice pasiuni. Căci, după cum acei care sunt într-adevăr cuprinşi de mânie, de spaimă, de indignare, de pizmă sau de orice altă pasiune – multe şi nenumărate sunt patimile oamenilor şi cine le-ar putea socoti câte sunt —, după cum aceia se abat la fiecare dată de la ţinta lor şi, după ce au propus una, trec adeseori la alta, lăsând la mijloc ceva împotriva aşteptării, iar pe urmă se întorc iarăşi, ca într-un cerc, la cele de mai înainte şi, purtaţi repede încoace şi încolo de neliniştea din sufletul lor, ca de un vânt nestatornic, schimbă în multe chipuri

cuvintele, ideile şi ordinea înlănțuirii lor fireşti, tot aşa şi cei mai buni scriitori ajung, cu ajutorul hiperbatelor, să imite un lucru din natură: arta doar nu-i desăvârşită decât atunci când pare natură, iar natura e izbutită numai când ține ascunsă în ea arta. Un exemplu de hiperbat ne dă Dionysios foceanul la Herodot 84: „Ne-a ajuns cuțitul la os, o ionienilor: suntem liberi ori robi şi încă robi fugari. Dacă voiți acuma să vă luați asupră-vă necazurile războiului, deodată are să vă fie greu, dar pe urmă veți fi în stare să biruiți pe duşmani." Aici ordinea naturală ar fi fost: „O, ionienilor, acum aveți prilejul să suferiți necazuri, căci ne-a ajuns cuțitul la os." El însă a mutat de la locul său cuvântul „ionienilor", pe care la pus îndată după expresia de groază şi, astfel, în graba cu care a fost cuprins de frică, n-a început prin a se adresa ascultătorilor. După aceea a răsturnat ordinea ideilor. Înainte de a le spune că trebuie să sufere – căci acesta e îndemnul pe care li-l dă – el le arată motivul pentru care trebuie să sufere, spunând: „Ne-a ajuns cuțitul la os", ca să dea impresia unor cuvinte spuse sub constrângerea momentului, iar nu înadins chibzuite. Şi Tucidide e foarte iscusit în a despărți, cu ajutorul hiperbatelor, lucruri care prin firea lor sunt cu totul unite şi inseparabile. Demostene nu-i tot aşa de îndrăzneț ca Tucidide în hiperbate, dar le-a întrebuințat mai din belşug decât toți, dând multă vioiciune frazei cu această strămutare a cuvintelor. Într-adevăr, în dorința de a arăta că vorbeşte fără pregătire, el târăşte pe auditori în primejdia lungilor hiperbate. Adeseori, lăsând în suspensie ideea pe care începuse s-o exprime şi strecurând la mijloc, unele după altele, ca într-un loc străin şi nepotrivit, chiar lucruri deosebite de subiect, vâră teama în sufletul ascultătorului că discursul se va sfârşi cu totul şi-l sileşte să ia parte la primejdia oratorului; apoi, după un lung ocol, când nimeni nu se mai aşteaptă, îşi duce la bun sfârşit ceea ce apucase să spună şi astfel, cu asemenea strămutări îndrăznețe şi primejdioase, îl zguduie şi mai mult. Ne vom feri de exemple, ele fiind nenumărate.

XXIII

[Despre schimbarea numărului]

Figurile numite schimbări de cazuri, îngrămădiri, răsturnări şi gradații dau, precum ştii, o foarte mare vioiciune şi energie stilului şi contribuiesc la podoaba, măreția şi pateticul discursului. Ce să spun de variația şi însuflețirea pe care o capătă expresia prin

Autor necunoscut

Tratatul despre sublim schimbarea cazului, timpului, persoanei, numărului şi genului? În ce priveşte numărul, afirm că alcătuiesc o podoabă nu numai cuvintele, care ca formă-s la singular şi de fapt, uitându-te bine, vezi că-s la plural: „îndată, zice un poet, o mulțime nesfârşită împrăştiată pe țărm, strigară: iată tonul" 85, ci mai vrednice de luat în seamă sunt pluralele propriu-zise, fiindcă au câteodată – datorită numărului – ceva grandios şi impunător. Astfel sunt, la Sofocle, următoarele cuvinte ale lui Oedip:

O nuntă, nuntă, Viață tu ne-ai dat şi, după ce ne-ai dat-o, Făcuşi sămânța aceea şi să-ncolțească Din nou; pe lume adus-ai tați ce sunt şi frați, Copii ce-s frați ai tatălui, femei ce sunt Bărbatului soții şi marne, ai adus Ce poate fi mai josnic între oameni 86.

Toate acestea nu vor să spună decât un singur nume, Oedip şi de cealaltă parte, Iocasta, dar numărul la plural a înmulțit şi nenorocirile. Tot aşa, pluralul dă emfază cuvintelor în versul:

Hectorii şi Sarpedonii ieşiră 87.

La fel e pasajul din Platon privitor la atenieni, citat şi în alt loc: „Nu locuiesc aici cu noi nici Pelopi, nici Cadmi, nici egipteni, nici danai, nici mulți alți barbari de felul lor, ci eleni curați, neamestecați cu barbari" 88 şi celelalte. Lucrurile par în chip firesc mai majestuoase când se strâng aşa o mulțime de nume la plural. Totuşi nu trebuie să întrebuințăm acest procedeu decât acolo unde subiectul îngăduie amplificarea, multiplicarea, exagerarea sau pasiunea, una din ele sau mai multe, căci a lega clopoței peste tot prea seamănă a sofist.

XXIV

[Despre schimbarea numărului, (continuare)]

Şi, dimpotrivă, cuvintele de la plural reduse la singular dau câteodată un caracter măreț frazei. „După aceea tot Peloponesul a fost împărțit", zice Demostene 89. „Iar când Phrynichos 90 a reprezentat tragedia Luarea Miletului, tot teatrul a izbucnit în lacrimi." 91 Faptul de a strânge la un loc mai multe lucruri despărțite dă expresiei ideea unui corp unitar. În amândouă figurile, cauza frumuseții cred că-i aceeaşi: când cuvintele sunt la singular şi le punem la plural, fără ca auditoriul să se aştepte, e semnul unei emoții, iar când se află la plural, gruparea lor într-un singular sonor e datorită tot unui sentiment puternic, din pricina căruia are loc schimbarea neaşteptată a lucrurilor în contrariul lor.

XXV

[Despre schimbarea timpului la verbe]

Iar dacă vei prezenta lucruri din trecut ca pe nişte fapte ce se întâmplă în prezent, atunci din discurs nu vei mai face o povestire, ci un lucru actual şi viu. „Unul, zice Xenofon 92, căzând sub calul lui Cirus şi fiind călcat în picioare, loveşte calul cu sabia în pântece: calul făcând o săritură îl trânteşte pe Cirus, iar acesta cade." Aşa povesteşte Tucidide în foarte multe locuri.

XXVI

[Despre schimbarea persoanei]

Un efect tot atât de puternic produce şi schimbarea persoanelor, ceea ce face ca auditoriul să se creadă în mijlocul primejdiilor:

Proaspeți şi nebiruiți ai fi spus că unii cu alții Se-ncăierau în bătaie: aşa se luptau ei de tare 93.

Iar Arătos:

Nu te încrede în undele mării, luna aceea. 94

La fel şi Herodot: „De la oraşul Elephantina vei pluti în sus Şi vei ajunge la o câmpie întinsă. Şi după ce vei trece de acest loc, Autor necunoscut te vei sui apoi în alt vas şi vei pluti două zile şi vei ajunge pe urmă la un oraş mare, ce se n meşte Meroe 95." Vezi, prietene, cum îți ia sufletul cu el şi ți-l poartă pe acele meleaguri punându-ți sub ochi cele povestite? Toate aceste cuvinte, îndreptate către persoanele cuvenite, îl duc pe ascultător în mijlocul acțiunii însăşi. Şi mai ales când nu te adresezi tuturora, ci unuia singur:

N-ai fi ştiut la război de care parte-i Tydide, vei izbuti atunci ca auditorul, trezit de vorbele direct îndreptate către el, să fie cuprins de o emoție mai puternică, să fie mai atent şi mai pătruns de faptele ce se povestesc.

XXVII

[Despre schimbarea persoanei (continuare)]

Se întâmplă câteodată ca scriitorul, povestind despre cineva să se pună pe neaşteptate în locul acelei persoane. Această formă de schimbare este o izbucnire a pasiunii:

Hector atuncea răcnind, începu pe troieni să-i îndemne Către corăbii să fugă şi crudele jafuri să lase: Cum voi vedea eu pe unul departe de năvi că se-ndreaptă, Moartea-i voi pune la cale. "

Poetul şi-a însuşit povestirea cum se şi cuvenea şi, fără a spune ceva înainte, a pus deodată grozava amenințare în gura căpitanului plin de mânie. N-ar mai fi mişcat pe nimeni, dacă ar fi adăugat: „Hector spunea cutare sau cutare cuvinte." Aici însă schimbarea se face în expresie mai repede ca în sufletul poetului şi de aceea această figură trebuie întrebuințată atunci când timpul e foarte scurt şi nu-i mai îngăduie scriitorului nici o zăbavă, ci îl sileşte să treacă îndată de la o persoană la alta, aşa cum vedem la Hecataios98. „Keyx, neputând suferi acestea, porunci fără întârziere Heraclizilor să plece. Eu nu mai sunt în stare să vă apăr. Deci ca să nu pieriți nici voi şi să nu mă vătămați nici pe mine, duceți-vă în altă țară." Demostene apoi, în discursul său împotriva lui Aristogeiton, a arătat schimbarea de persoane într-un chip deosebit, cu emoție şi cu repeziciune. „Şi, zice el, nu se va

Tratatul despre sublim găsi nimeni între voi, plin de ură şi mânie pentru tot ce face nemernicul şi neruşinatul acesta? El, care, o cel mai nelegiuit dintre oameni, fiindu-ți închisă libertatea nu cu gratii şi nici cu uşi pe care ți le-ar putea deschide oricine." ". Fără a-şi isprăvi ideea trece repede la altceva şi, din pricina mâniei, parcă împarte un cuvânt la două persoane: „El, care. O, cel mai nelegiuit dintre oameni", apoi, îndreptându-şi cuvântarea către Aristogeiton şi crezând că-l părăsise, se întoarce şi cu mai multă pasiune încă împotriva lui. Le fel Penelopa:

Crainice, ce te-au trimis peținorii mândri aice? Oare să spui slujitoarelor lui Odiseu divinul Lucrul să-l lase deoparte şi-ospățul lor să-l gătească? O, dacă nu m-ar mai cere şi n-ar mai veni pe aice! Poate că cea de pe urmă dată mânca-vor acuma, Voi ce-ntr-una veniți şi dați iama într-o mare avere, Mai dinainte, de la părinți, ca copii, nu aflarăți. Ce fel a fost Odiseu?" 10°

XXVIII

[Despre perifrază]

Perifrază dă şi ea stilului un caracter sublim: de aceasta cred că nu se îndoieşte nimeni. Căci, după cum în muzică sunetul principal devine mai plăcut, datorită aşa-numitelor sunete de acompaniament, tot aşa şi perifrază formează adeseori un acord cu expresia proprie şi contribuie mult la frumusețea ei, mai ales când nu are cuvinte umflate şi fără gust, ci totul e potrivit plăcut şi cu măsură. Platon ne-o dovedeşte îndeajuns la începutul discursului de înmormântare 101: „De fapt aceştia au primit de la noi cuvenitele onoruri şi, după ce le-au primit, apucă acum pe calea hărăzită de

soartă, însoțiți de alaiul întregului oraş şi de fiecare dintre rudele lor." Moartea a numit-o deci „calea cea hărăzită de soartă", iar a primi, după datină, cinstirea din urmă, „alaiul poporului din oraş". Oare cu aceste cuvinte n-a dat el, cu măsură, majestate ideii şi, dintr-o expresie simplă, n-a făcut una muzicală, revărsând ca pe o armonie sunetul plăcut al perifrazei? La fel Xenofon102:" Munca o socotiți drept călăuza unei vieți fericite, dar voi v-ați adunat în suflete cea mai frumoasă comoară şi cea

Autor necunoscut mai potrivită cu nişte oameni făcuți pentru lupte: voi când sunteți lăudați, vă bucurați mai mult decât de orice." în loc să spună: „voi doriți să munciți", el a spus „munca o priviți drept călăuza unei vieți fericite" şi, dezvoltând la fel pe celelate, a pus, în cadrul unui elogiu, o mare idee. De asemenea, pasajul acela neîntrecut din Herodot: „Sciților, jefuitorii templului, zeița le-a trimis boala care-i făcea ca nişte femei103."

XXIX

[Despre perifrază (continuare)]

Totuşi perifrază, dacă nu-i întrebuințată cu măsură, e o figură cu mult mai primejdioasă decât celelalte, căci lâncezeşte îndată şi aduce a vorbă deşartă şi umflată. De aceea şi Platon – care-i foarte meşter întotdeauna în această figură, deşi în unele cazuri n-o nimereşte – e ironizat de unii fiindcă în Legile sale spune: „Nu trebuie să îngăduim să se întemeieze şi să rămână în oraş averi de argint şi de aur." 104 Tot aşa, zic ei, dacă ne-ar fi oprit să avem vite, ar fi spus, desigur, averi de oi şi de boi.

Dar ajunge, dragul meu Terentianus, tot ce-am vorbit în treacăt despre întrebuințarea figurilor în vederea sublimului. Toate aceste figuri, fireşte, fac discursurile mai patetice şi mai însuflețite. Şi, după cum patosul cuprinde în el sublimul, tot aşa ethosul cuprinde un sentiment de plăcere.

XXX

] Despre alegerea cuvintelor]

Cum însă gândirea şi expresia unui discurs se explică de obicei una prin alta, să vedem dacă nu cumva mai rămâne de spus ceva cu privire la expresie. E de prisos poate să arăt unor oameni informați că alegerea cuvintelor proprii şi nobile mişca şi farmecă pe ascultători şi formează preocuparea cea mai de seamă a oratorilor şi a scriitorilor, întrucât ea face să înflorească în discursuri, ca la cele mai frumoase statui, măreția şi frumusețea, simplitatea, gravitatea, vigoarea, puterea şi anumită strălucire şi dă parcă viață

Tratatul despre sublim şi grai faptelor. Într-adevăr, cuvintele frumoase sunt însăşi lumina gândurilor noastre. Totuşi strălucirea cuvintelor nu-i bună peste tot, căci a întrebuința vorbe mari şi impunătoare pentru nişte lucruri de nimic ar fi ca şi cum ai pune o mare mască tragică pe fața unui prunc. Decât numai în poezie şi.

[Lipsesc patru file]

XXXI

[Despre alegerea cuvintelor (continuare)]

E plină de putere şi rodnică vorba aceea a lui Anacreon 105: „Nu mă mai uit la fata din Tracia." în această privință merită laudă şi locul acela din Teopomp 106 – criticat, nu ştiu pentru ce, de Caecilius – dar care, prin

analogie, mi se pare foarte expresiv: „Filip, zice el, e în stare să se îndoape cu necazurile din treburile publice". Cuvântul vulgar e câteodată mai expresiv decât cel ales, după cum se vede din viața din toate zilele, iar ceea ce-i obişnuit e şi mai convingător. Deci expresia „a se îndopa cu necazurile treburilor publice", despre un om care, din nesaț după mărire, îndură cu răbdare şi chiar cu plăcere ruşinea şi murdăria, a fost aleasă cu o foarte mare putere de evocare. Cam tot aşa sunt şi următoarele din Herodot: „Cleomene, zice el, înnebunit, şi-a tăiat în bucățele, cu un cuțit, carnea de pe el, până când, hăcuin-du-se tot, s-a ucis 107". Şi, în alt loc: „Pythes s-a luptat din corabie, până ce a fost făcut harcea-parcea 10S". Asemenea cuvinte îl arată pe omul de rând, dar nu-s vulgare prin faptul că sunt expresive.

XXXII

[Despre metafore]

Cât despre numărul şi îndrăzneala metaforelor, se pare că Caecilius e de aceeaşi părere cu acei care admit două sau cel mult trei (metafore) pentru exprimarea aceluiaşi lucru. Demostene ne arată norma şi aici. Atunci e prilej pentru întrebuințarea metaforelor, când pasiunile năvălesc ca un puhoi şi le târăsc, neapărat, în număr mare. „Oamenii nelegiuiți şi linguşitori, zice el109, Autor necunoscut care şi-au ciuntit fiecare patria, care şi-au vândut libertatea mai înainte lui Filip, iar acum lui Alexandru, care, măsurându-şi fericirea cu pântecele şi cu lucrurile cele mai ruşinoase, au răsturnat regulile acelea de fericire ale grecilor de altădată, libertatea şi lipsa oricărui stăpân". Aici mulțimea metaforelor e acoperită de furia oratorului împotriva trădătorilor. De aceea, Aristotel şi Teofrast spun că următoarele expresii pot fi îndulcirea metaforelor îndrăznețe: „ca şi cum", „oarecum", „dacă trebuie să spun astfel", „dacă-i nevoie de o vorbă mai tare". Scuza, zic ei, drege o expresie îndrăzneață şi aici sunt şi eu de o părere cu ei. Totuşi, spun ceea ce am spus 110 şi despre celelalte figuri, anume că adevăratul leac împotriva unui număr prea mare de metafore şi împotriva îndrăznelii lor este să fii cuprins, când trebuie, de o simțire mare şi nobilă până la sublim, căci, aşa fiind făcut vârtejul cotropitor al pasiunii, ca să ia din calea sa toate şi să le ducă, le cere atunci numai metafore îndrăznețe şi nu-i lasă auditorului răgaz să le mai numere, prin faptul că e cuprins de aceeaşi simțire ca şi oratorul. Chiar şi în locurile comune şi în descrieri, nimic nu-i mai expresiv ca un lanț de metafore. Datorită lor, anatomia corpului omenesc la Xenofon 1U e descrisă cu atâta măreție şi, într-un chip şi mai divin, la Platon112. Acesta numeşte capul acropole, gâtui, un istm aşezat la mijloc între cap şi piept; vertebrele, după el, sunt sprijinite ca nişte țâțâni, plăcerea e pentru oameni nadă nenorocirilor, iar limba e judecătorul gustului; inima este nodul vinelor şi izvorul sângelui, purtat iute în toate mădularele şi e aşezată ca o cetățuie. El numeşte canalele porilor ulicioare. „Zeii, urmează el, născocind un ajutor pentru bătaia inimii în aşteptarea primejdiilor şi la aprinderea mâniei – mânia era doar foc – au pus sub ea plămânul, care e moale, fără sânge şi cu găuri pe dinăuntru, ca o saltea, pentru ca, lovindu-se de ceva moale, să nu se strice." Lăcaşul poftelor l-a numit odaia femeilor, iar pe acela al curajului, odaia bărbaților. Despre splină a zis că-i şervetul dinăuntru, care, când se umple de murdării, creşte şi se umflă.

„Apoi, adaugă el, zeii le-au acoperit pe toate cu carne, punând carnea pe deasupra, ca un înveliş de lină, drept apărare împotriva vătămărilor dinafară." Sângele l-a numit hrana cărnii. „Ca trupul să se poată nutri, zeii au săpat într-însul, ca într-o grădină, nişte şănţuleţe, astfel încât pâraiele vinelor, pornind din inimă ca dintr-un izvor, să poată curge prin aceste înguste canale ale trupului." Iar când se apropie moartea, el zice că frânghiile sufletului se dezleagă ca şi ale unei corăbii şi că sufletul e sloTratatul despre sublim bozit. Urmează nenumărate asemenea metafore. Ajung însă cele arătate, anume că figurile sunt mari prin natura lor, că metaforele dau naştere sublimului şi că se întrebuinţează mai ales în locurile patetice şi în descrieri. Ca şi toate celelalte podoabe din discursuri şi întrebuinţarea figurilor are întotdeauna ceva care ne împinge să trecem măsura. Lucrul acesta e limpede, fără să-l mai spun. Iată de ce şi Platon e criticat foarte mult; adeseori, parcă îmbătat de cuvinte, e împins către metafore prea îndrăznețe şi aspre şi chiar spre o expresie alegorică şi umflată. „Nu e uşor să-ți închipui, zice el, că un oraş trebuie potolit ca un pahar cu vin, în'care vinul vărsat se umflă şi fierbe, dar pe urmă, domolit de zeul cumpătării şi făcând cu el bună tovărăşie, ajunge la o băutură bună şi potrivită." 113 într-adevăr, după ei, a numi apa un zeu cumpătat şi amestecul domolire, nu-i de loc fapta unui poet cumpătat. Caecilius, lovind în astfel de scăderi, a avut curajul să declare în scrierile sale despre Lisias 114 că acesta e în toate privinţele mai bun decât Platon. Caecilius e însă stăpânit de două sentimente deopotrivă de neîntemeiate, căci iubindu-l pe Lisias mai mult decât pe sine însuşi, îl urăşte totuşi pe Platon mult mai mult decât îl iubeşte pe Lisias. Numai că acest critic, din pricina pornirii sale, nu stabileşte nişte principii admise de toată lumea, aşa cum a crezut el. Ni-l înfăţişează pe Lisias ca pe un orator fără nici un cusur şi fără nici o pată, în timp ce, după el, Platon adeseori cade în greşeli. Asemenea părere însă nu-i dreaptă, nici măcar pe departe.

XXXIII

[Mai mult prețuieşte sublimul cu defecte decât mediocritatea fără cusur]

Să luăm acum un scriitor într-adevăr fără pată şi fără cusur. Nu-i oare foarte nimerit să ne întrebăm în general asupra acestui punct, ce e mai bun, atât în proză cât şi în poezie, măreția cu oarecare greşeli sau mediocritatea, din locurile izbutite, sănătoasă în toate privinţele şi fără nici o scădere? Şi apoi, judecind drept, vor lua oare premiul în discursuri calitățile cele mai multe, ori cele mai mari? Iată chestiuni fireşti în iegătură cu sublimul şi care au nevoie cu totul de o nouă cercetare. Eu unul ştiu că talentele cele mai mari au şi cele mai mari cusururi, căci exactitatea în

Autor necunoscut

Tratatul despre sublim orice lucru e amenințată de primejdia mediocrității, iar în lucrurile mari, ca şi în marile bogății, trebuie să fie şi ceva de lăsat la o parte. Poate însă e în firea lucrurilor, că spiritele de rând şi mediocre, tocmai prin aceea că nu se primejduiesc şi nu se avântă niciodată către culmi, rămân întotdeauna fără greşeli şi în siguranță, iar cele mari, chiar din cauza propriei lor măreții, pot cădea. Dar eu mai ştiu şi altceva, că toate cele omeneşti se judecă mai curând după ceea ce au mai rău în ele şi că

amintirea greşelilor rămâne neş-tearsă, în timp ce a calităților se duce repede. Eu însumi am găsit multe greşeli, atât la Homer cât şi la ceilalți scriitori, dintre cei mai vestiți, şi, deşi nu mă împac de loc cu cusururile lor, totuşi nu le numesc atâta greşeli făcute cu ştiință, cât întâmplătoare scăpări din vedere, ivite din neatenție tocmai din cauza marelui lor talent. Iată de ce, după părerea mea, tot marile calități câştigă întâie-tatea, chiar dacă nu se mențin deopotrivă peste tot şi nu din altă pricină, ci din cauza nobleței şi măreției simțirilor. Desigur poetului Apollonios115, în Argonautice, nu i se găseşte nici un defect, iar Teocrit116 în Idile, afară de câteva locuri unde iese din cadrul eglogei, a izbutit în chip minunat. Dar ai vrea oare să fii mai curând Homer decât Apollonios? Şi cum? Eratostene, m în Erigone, mic poem în toate privințele fără greşeli, e el un poet mai mare decât Arhiloh, care, în inspirația sa divină, atât de greu de supus unei reguli, aduce o mulțime de lucruri fără nici o rânduială? În poezia lirică ai vrea mai degrabă să fii Bachilide 118 decât Pindar119, iar în tragedie, Ion120 din Chios ori Sofocle? E drept, aceia-s fără greşeli şi au un stil cu totul îngrijit şi frumos, în timp ce Pindar şi Sofocle aprind parcă totul în focul pasiunii lor, dar adeseori se sting fără cale şi cad în chip nefericit. Şi, cu toate acestea, se va găsi oare un om întreg la minte care să prețuiască toate tragediile lui Ion la un loc cât numai una singură, Oedip?

XXXIV

[Comparație între Hiperide şi Demostene]

Dacă am judeca valoarea unei opere după numărul calităților şi nu după măreția lor, atunci Hiperide este mai armonios, are mai multe merite şi puțin îi lipseşte ca să fie desăvârşit, întocmai ca pentatlul121, care e mai prejos în toate de ceilalți luptători fruntaşi, dar îi întrece pe cei ce nu-s atleți de meserie. Hiperide imită tot ce-i frumos la Demostene, afară de aşezarea cuvintelor, iar pe deasupra ia însuşirile şi grația lui Lisias. Vorbeşte cu simplitate, când trebuie, iar nu toate la şir şi cu aceeaşi aprindere ca Demostene. Are o expresie potolită, dulce şi fermecătoare în naturaleța ei. În cuvântările lui găsim o mulțime de glume iscusite, zeflemeaua cuviincioasă, nobleța, ironia măiastră, nu glume fără gust şi grosolane ca la aticii122> de altădată, ci uşoare, luarea în râs îndemânatică şi împunsătura cu mult haz ce nu-şi greşeşte ținta şi peste tot o grație neîntrecută. Făcut din fire să ne înduioşeze, el ştie să povestească cu risipă de vorbe, admirabil de mlădios în a ne strecura o digresie, după cum desigur e plin de poezie în mitul Latonei şi de atâta fast în discursul funebru 123, că nu ştiu dacă l-ar fi putut face altul. Demostene, dimpotrivă, nu zugrăveşte cu linişte caractere şi moravuri, e strâns la vorbe, țeapăn, fără pompă şi îndeobşte lipsit de toate cele înşirate mai sus. Când se sileşte să fie cu haz şi de duh, în loc să facă pe alții să râdă, se face mai curând singur de râs, iar când vrea să se apropie şi să fie plăcut, mai mult se îndepărtează. Şi dacă s-ar fi apucat să scrie acel mic discurs pentru Frâne m şi Athenogene, ar fi făcut să strălucească şi mai mult meritele liîi Hiperide. Dar fiindcă, după credința mea, însuşirile unuia, oricât ar fi de multe, sunt totuşi lipsite de măreție, ca ale unui orator liniştit, potolite şi incapabile să mişte pe auditor – căci cine se entuziasmează la citirea lui Hiperide?

— Iar cestălalt125, întrunind cele mai desă-vârşite calităţi ale oratorului cu adevărat născut pentru sublim: tonul maiestuos, însufleţirea, bogăţia, isteţimea, iuţeala şi, la momentul hotărâtor, avântul şi vehemenţa până la care nimeni nu se poate ridica, fiindcă, după cum spun, a strâns în el toate aceste calităţi, ca pe nişte daruri trimise de zei – căci omeneşti nu mi-i îngăduit să le numesc – de aceea, cu însuşirile pe care le are, biruie pe oratorii tuturor timpurilor, înmărmurindu-i parcă cu tunetele şi trăsnetele sale. Şi, mai uşor ai putea să ţii ochii deschişi la strălucirea fulgerelor, decât să înfrunţi uraganul'pasiunilor sale.

XXXV

[Omul e făcut să admire tot ce-i măreţ]

După cum am arătat, Lisias se deosebeşte de Platon şi prin altceva. În adevăr, dacă Lisias e lăsat cu mult în urmă de Platon nu numai prin măreţia calităţilor, ci şi prin numărul lor, în schimb

Autor necunoscut îl întrece pe Platon în defecte mai mult decât e întrecut de acesta prin calităţi. Ce-au avut deci în vedere acei semizei când au disprețuit în toate exactitatea migăloasă şi n-au căutat decât sublimul în scrierile lor? Pe lângă multe altele, desigur, au văzut că natura nu l-a socotit pe om o fiinţă umilă şi fără noblețe, ci ne-a adus la viaţă şi pe lume ca la o mare sărbătoare, ca să fim spectatori ai universului şi aprigi luptători şi ne-a sădit în suflete de la început o neînvinsă dragoste pentru tot ce-i mare şi pentru tot ce-i mai minunat în faţa privirilor noastre. De aceea lumea întreagă nu poate potoli setea de contemplare şi cugetare a omului; gândurile lui trec adesea dincolo de hotarele lumii înconjurătoare şi, dacă cineva ar cerceta cu privirile lumea în care trăim şi ar vedea câtă putere are asupra noastră în toate privinţele tot ce-i extraordinar, mare şi frumos, va şti îndată pentru ce ne-am născut. Astfel, împinşi parcă de fire, noi nu admirăm râurile mici, chiar dacă-s limpezi şi folositoare, ci admirăm Nilul, Istrul sau Rinul şi încă şi mai mult oceanul. Nu admirăm nici flacăra aceasta mică aprinsă de noi, cu toată lumina ei vie, ci ne minunăm mai curând de luminile cereşti, deşi adeseori se întunecă; şi nu găsim nimic mai uimitor decât craterele vulcanului Etna, care aruncă pietre şi stânci din adâncuri, iar câteodată revarsă din pământ fluvii de foc, de adevărat foc. În faţa unor asemenea lucruri, vom spune că tot ce-i de folos sau trebuinţă e uşor de dobândit pentru oameni, dar că numai ce-i neaşteptat şi rar le stârneşte uimirea.

XXXVI

[în părţile sublime greşelile se pot ierta]

Deci, în privinţa marilor oratori, la care sublimul se găseşte împreună cu utilul şi necesarul, trebuie numaidecât să luăm în seamă că, oricât de departe ar fi ei de perfecţiune, sunt totuşi mai presus de tot ce-i omenesc. Însuşirea celorlalte calităţi îi arată ca oameni, sublimul însă îi înalţă aproape de zei. Şi, dacă lăudăm lipsa de cusururi, în faţa măreţiei sublimului rămânem uimiţi. E nevoie oare să mai spun că fiecare din acei străluciţi oratori îşi răscumpără adesea toate greşelile numai cu o singură trăsătură sublimă şi – fapt şi mai important – că dacă cineva ar alege şi ar strânge la un loc toate defectele lui

Homer, Demostene, Platon şi ale celorlalți vestiți scriitori, ceea ce ar găsi n-ar fi decât

Tratatul despre sublim o foarte mică şi neînsemnată parte, față de locurile cu totul izbutite ale acelor eroi? De aceea oamenii din toate timpurile, nepu-tând fi orbiți de pizmă într-atât ca să-i creadă scriitori slabi, le-au dat premiul pe care-l păstrează neatins până azi şi se pare că-l vor păzi

Cât timp apa va curge şi înverzi-vă pădurea.12S

Scriitorului care afirmă că Colosul127, cu greşelile pe care le are, nu-i mai de preț decât Doriforul lui Policlet128, i se poate răspunde îndată, pe lângă multe altele, că în artă admirăm exactitatea, iar în lucrurile naturii, măreția. Vorbirea e un dar al omului de la natură; în timp ce în statui căutăm asemănarea cu omul, în discursuri însă căutăm, cum am spus, ceea ce-i mai presus de om. Şi, cum lipsa defectelor e de cele mai multe ori meritul artei, iar sublimul se datoreşte geniului, chiar când nu-i totuna de intens, se cuvine atunci – şi astfel ne întoarcem la un sfat dat la începutul acestor însemnări – ca arta să vină pe deplin în ajutorul naturii, căci se pare că numai din strânsa legătură dintre ele izvorăşte perfecțiunea.

Iată ce-am socotit necesar să spunem despre cele ce ne-am propus. Aleagă fiecare ce-i place.

XXXVII

[Despre comparații şi asemănări]

Comparațiile şi asemănările sunt înrudite cu metaforele – căci trebuie să ne întoarcem la figuri129 – şi nu se deosebesc 130 decât într-o singură privință., [Lipsesc două file]

XXXVIII

[Despre hiperbole]

Şi astfel: „Numai să nu vă călcați creierul în picioare131." De aceea trebuie să ştim ce limite are fiecare. Când treci măsura, strici efectul hiperbolei, căci tot ce e prea întins slăbeşte şi, câteoAutor necunoscut dată se schimbă chiar în contrariul său. De pildă, Isocrate, în râv-nalui de a spune toate cu belşug de cuvinte, a căzut, nu ştiu cum, în copilărie. În Panegiric, scopul său e să arate că statul atenieni-lor întrece pe al lacedemonienilor în serviciile aduse grecilor şi chiar la începutul discursului spune următoarele 132: „Apoi cuvintele au o putere aşa de mare încât ne este cu putință ca din lucruri mari să facem mici şi din mici să facem mari, să spunem lucruri vechi într-un chip nou şi de cele noi să vorbim ca de cele vechi." Dar bine, Isocrate, va zice cineva, aşa ai de gând să schimbi şi cele ce privesc pe lacedemonieni şi pe atenieni? Elogiul acesta al cuvintelor e pentru ascultătorii săi ca un exordiu care-i îndeamnă să nu se încreadă în el. Poate că cele mai bune hiperbole, după cum am spus mai înainte 133 despre figuri, sunt acelea care tocmai nu arată că-s hiperbole. Iar aceasta se întâmplă când sunt exprimate într-o împrejurare de mare însemnătate, sub puterea unei vii emoții, cum face Tucidide când vorbeşte despre cei care au pierit în Sicilia: „siracuzanii134, zice el, coborând acolo, au măcelărit mai ales pe cei din râu şi apa s-a murdărit; dar ei o beau aşa, plină de mâl şi de sânge şi încă mulți se băteau pe ea". Numai simțământul extraordinar de puternic şi împrejurarea nenorocită în care se

aflau ne face să credem că au băut sânge şi mâl şi chiar s-au bătut între ei pentru a bea. La fel sunt şi cele spuse de Herodot despre luptătorii de la Termopile: Pe cei ce se apărau în acest loc cu săbiile, câte le mai rămăseseră, cu mâinile şi cu gura, barbarii i-au acoperit cu săgeţile 135". Aici, te vei întreba: ce luptă mai e şi asta, cu gura, împotriva unor oameni înarmaţi şi ce înseamnă a fi acoperiţi cu săgeţi? Decât numai că şi aceasta e de crezut, căci se pare că nu faptul e luat ca hiperbolă, ci hiperbola răsare de-a dreptul din fapt. Într-adevăr, după cum o spun necontenit136 numai întâmplările şi pasiunile care ne duc la extaz pot îndulci şi vindeca orice expresie îndrăzneaţă. Aşa se face că expresiunile comice, deşi par de necrezut, ajung totuşi să fie crezute din cauza râsului pe care îl stârnesc:

Ogorul îi era mai mic ca o scrisoare 137.

Râsul e doar un sentiment de plăcere. De altfel hiperbolele după cum măresc, tot aşa pot să şi micşoreze lucrurile, fiindcă exagerarea ţine şi de una şi de alta: iar împunsătura este oarecum exagerarea unui lucru mic şi neînsemnat.

Tratatul despre sublim

XXXIX

[Despre aşezarea şi legarea cuvintelor]

Ne mai rămâne, dragul meu, al cincilea din izvoarele care, după cum am arătat la început, contribuie la realizarea sublimului: aşezarea cuvintelor într-o ordine anumită 138. Cum despre acest izvor am vorbit îndeajuns în două scrieri, atâta cât ne-a îngăduit ştiinţa noastră, aici vom adăuga numai ceea ce e absolut necesar pentru subiectul de faţă, anume că armonia nu-i numai un mijloc dat de natură oamenilor pentru a convinge şi pentru a produce plăcere, ci şi un minunat mijloc de a da măreţie stilului şi de a mişca adânc. Dacă fluierul, cu sunetul său, trezeşte o simţire puternică în sufletul ascultătorilor şi parcă-i scoate din fire şi-i înnebuneşte, încât, dând o mişcare ritmică, sileşte pe cel ce o ascultă să păşească după ea şi să se potrivească în totul cu melodia, chiar dacă nu se pricepe de loc la muzică şi dacă până şi strunele citharei, care prin ele însele nu înseamnă nimic, totuşi cu varietatea sunetelor, cu vibraţiile şi amestecul lor produc adesea, după cum ştii, un minunat şi fermecător acord – cu toate că aceste închipuiri şi imitaţii sunt nişte mincinoase mijloace de convingere, iar nu cele adevărate, lăsate omului, cum spuneam, de fire – să nu credem atunci că aşezarea cuvintelor, această armonie a vorbirii, ce-i atinge deopotrivă sufletul ca şi auzul, punând în mişcare diferite feluri de nume, idei, lucruri, frumuseţe, acorduri, toate născute şi crescute în noi, şi, o dată cu amestecul şi varietatea sunetelor, strecurând în sufletele celor de faţă simţirea oratorului, ţinându-i mereu pe ascultători în starea lui sufletească şi ajungând să alcătuiească o măreaţă structură de frază – că în sfârşit aşezarea cuvintelor, prin însăşi aceste lucruri, ne farmecă şi în acelaşi timp ne dispune către emfază, demnitate, sublim şi tot ce cuprinde în ea, stăpânind în toate chipurile cugetarea noastră? 139 Dar deşi ar fi o nebunie să punem la îndoială lucruri atât de mult recunoscute de toată lumea, căci experienţa le adevereşte îndeajuns, pare sublimă şi e într-adevăr minunată ideea pe care Demostene o adaugă decretului: „Acest decret a făcut ca primejdia care ameninţa atunci

oraşul să dispară ca şi un nor" 140, frază tot atât de sonoră prin ideea ce exprimă cât şi prin armonia cuvintelor, căci e spusă toată în ritmuri dactilice 141, iar acestea sunt cele mai nobile şi mai majestuoase; de aceea ele formează metrul eroic 142, cel mai frumos din câte. Cunoaştem. Ia

Autor necunoscut

Tratatul despre sublim mută acum cuvintele de la locul lor, unde vrei: „acest decret a făcut să dispară ca şi un nor primejdia care ameninţa atunci", sau scoate numai o silabă: „a făcut să dispară ca un nor" şi vei vedea cât de mult concordă armonia cu sublimul. Expresia hosper nefos („ca şi un nor") are primul picior lung, care constă din patru timpi; cum îi dai la o parte o silabă hos nefos („ca un nor"), i se şi ciunteşte frumuseţea. Şi, dimpotrivă, dacă o lungeşti: pareltheân epoie-sen hosperei nefos („a făcut să treacă întocmai ca un nor") are acelaşi înţeles, însă nu mai are acelaşi sunet, deoarece, prin lungimea timpilor extremi 143, efectul puternic al sublimului slăbeşte cu totul.

Aşezarea cuvintelor decât prin gândirea U1 sa. În tragedia în care e vorba de Dirce târâtă de taur, el spune:

Iar de cumva

S-ar fi sucit, deodat-ar fi târât cu el Soţie, stâncă, arbore, mereu schimbând. 148

E nobilă şi ideea, dar devine mai impunătoare prin aceea că aici construcţia frazei nu-i grăbită, căci cuvintele nu se rostogolesc, ci se reazimă cu putere unele de altele pe silabele lungi, ca de o ridicătură neclintită.

XL

[Despre aşezarea şi legarea cuvintelor (continuare)] întocmai ca şi corpului omenesc, mai cu seamă legătura dintre membre dă discursului frumuseţe şi măreţie: un membru despărţit de altul nu are prin el însuşi nici o însemnătate, toate însă împreună alcătuiesc un trup desăvârşit. Tot aşa şi părţile sublime, dacă-s desfăcute unele de altele şi risipite ici şi colo, îşi pierd sublimul, în schimb, adunate laolaltă într-un corp şi legate armonios într-o perioadă, capătă sonoritate şi emfază. Se pare că şi la măreţia" perioadelor contribuie mai multe lucruri. Desigur mulţi prozatori şi poeţi, deşi n-au sublimul înnăscut şi-s poate lipsiţi de orice simţiri înalte, întrebuinţând de cele mai multe ori cuvinte josnice şi vulgare şi care nu aduc nimic distins în frază, au ajuns totuşi numai prin aşezarea şi potrivirea lor împreună să capete strălucire şi înălţime şi să nu mai pară scriitori mici. Aşa au fost mulţi şi, printre ei, Philistos 144 şi Aristofan în câteva locuri, iar Euripide în cele mai multe, după cum am arătat îndestul145. De pildă, Heracles, după uciderea copiilor, spune:

Atât de multă jale în sufletu-mi eu port.

Că unor dureri nouă nu le-aş mai găsi loc. 146

Ceea ce a spus e o vorbă foarte obişnuită, însă e sublimă datorită structurii armonioase a frazei. Dacă o vei construi altfel, ţi se va arăta aşa cum este, pentru că Euripide e poet mai mult prin

XLI

[Despre greşelile de ritm]

Nimic nu micşorează într-atâta efectul sublimului întretăiat şi agitat din discursuri; aşa sunt pirihiile, troheele şi dihoreele 149, care până la urmă se schimbă în ritm de dans. Toate aceste cadenţe par îndată căutate, migăloase, şi, din pricina monotoniei lor, nu ne mişcă. Dar şi mai rău e că după cum un cântec îi abate pe ascultători de la înţelesul cuvintelor şi-i atrage cu melodia lui, tot aşa şi părţile ritmate din discursuri, în loc să împărtăşească ascultătorilor cuprinsul de simţire al discursului, le întipăreşte în ureche mişcarea cadenţei lor. Astfel câteodată ascultătorii, ştiind dinainte unde trebuie să fie sfârşiturile ritmice ale frazei, dau ei înşişi tactul vorbitorului şi chiar îi bat mai dinainte măsura, ca la un dans. De asemenea n-au nici o măreţie membrele de frază prea strânse, fărâmiţate în cuvinte mici, cu silabe scurte şi legate între ele ca nişte scânduri cu adâncituri şi noduri pe feţe prinse în scoabe.

XLII

[Despre conciziune]

Fără îndoială, o scădere a sublimului este şi conciziunea exagerată a frazei, căci îi ciunteşte măreţia, când aceasta e prea îndesată numai în câteva cuvinte. Nu-i vorba însă de frazele strânse cum

Autor necunoscut se cuvine, ci de acelea cu desăvârşire mici şi mărunţite. Îmbucăţi-rea perioadei stinghereşte mersul gândirii, în timp ce scurtimea ei îl duce pe cititor drept la ţintă. Şi, dimpotrivă, e limpede că perioadele cu membrele dezlânate, din cauza unei lungimi fără rost, lâncezesc cu totul 15°.

XLIII

[Despre cuvinte nepotrivite şi josnice]

Şi cuvintele nepotrivite şi josnice sunt în stare să strice sublimului. De exemplu, la Herodot131 e o descriere minunată a unei furtuni, în ce priveşte ideile, dar are câteva expresii care nu-s la înălţimea subiectului, cum e poate următoarea: „marea clocotind", căci cuvântul „clocotind" (zesases), din pricina sunetului său urât, face să se piardă mult din frumuseţea descrierii. „Vântul, zice el, a obosit152, iar cei prinşi în naufragiu au avut un sfârşit neplăcut153". Cuvântul „a obosi" e fără noblеţe şi vulgar, iar „neplăcut" e nepotrivit cu o nenorocire atât de mare. De asemenea şi Teopomp 154 a zugrăvit strălucit coborârea regelui Persiei în Egipt, dar cu câteva cuvinte nepotrivite a stricat totul. „Care oraş sau care popor din Asia, zice el, nu trimitea soli regelui? Ce lucru frumos sau de preţ din cele câte ies din pământ sau din cele făcute de mâna omului nu i-au fost aduse în dar? Multe şi scumpe covoare şi mantii, unele purpurii, altele pestriţe, altele albe, multe corturi aurite, înzestrate cu toate cele de trebuinţă, multe vestimnte şi paturi scumpe. Apoi vase de argint şi aur lucrat şi cupe şi căni din care unele bătute în pietre scumpe iar altele împodobite cu mare grijă şi bogăţie. Pe lângă acestea, o mulţime nenumărată de arme, greceşti şi barbare, de vite de jug şi de vite îngrăşate pentru tăiat şi multe baniţe de dresuri pentru bucate şi multe burdufuri şi saci şi papirus pentru cărţi şi din toate celelalte lucruri trebuitoare; şi atâta carne sărată de tot felul de animale, în grămezi aşa de mari, încât cine ar fi venit spre ele, de departe ar fi crezut că-s nişte ridicături de pământ şi dealuri sprijinite unele de

altele 165". De la lucruri foarte înalte trece la lucruri neînsemnate, când trebuia, dimpotrivă, să amplifice în ordine crescândă. El însă, amestecând cu minunata descriere a întregii pregătiri burdufurile, dresurile de

Tratatul despre sublim bucate şi sacii, ne-a dat imaginea unei bucătării. Şi, după cum n-ar fi de loc plăcut la vedere, dacă cineva ar pune la mijloc burdufurile şi sacii chiar peste acele podoabe, printre cănile de aur şi cele bătute în pietre scumpe şi vasele de argint şi corturile cu totul de aur şi printre cupe, tot astfel şi cuvintele lipsite de noblețe, aşezate la întâmplare, ar fi o ruşine şi un fel de împestrițare urâtă a expresiei. Îi era doar uşor să arate în general, şi, după cum zice că s-au strâns movile de carne, tot aşa să spună şi de restul pregătirii: care şi cămile şi o mulțime de animale de jug, care duceau toate scumpeturile pentru belşugul şi plăcerea meselor, sau să le numească grămezi de tot felul de grâne şi de tot ce ține de meşteşugul bucătarului şi de un trai în plăceri; sau, dacă voia să le' arate în total, fără nici un adaus, putea să spună: şi toate bunătățile dorite de sufragii şi de bucătari pentru masa stăpânilor lor, căci, într-un pasaj sublim, nu trebuie să ne coborâm la lucruri vulgare şi disprețuite decât numai dacă suntem neapărat siliți de vreo trebuință. Ci s-ar cuveni să avem cuvinte vrednice de lucrurile pe care le tratăm şi să imităm natura care, când a zidit pe om, nu i-a pus în față părțile ruşinoase şi acelea pe unde se curăță trupul, ci le-a ascuns cum a putut şi, după cum zice Xenofon 156, a depărtat cât mai mult canalele acelea ale trupului, ca să nu murdărească frumusețea întregii ființe.

Dar n-avem nici o grabă să înşirăm, unul câte unul, toate acele lucruri care ştirbesc frumusețea discursurilor. După cum am arătat înainte ceea ce le înnobilează şi le înalță, e de la sine înțeles că contrariul acelor însuşiri, de cele mai multe ori, le coboară şi le urâțeşte.

XLIV

[Cauzele decăderii elocvenței] îmi mai rămâne, dragul meu Terentianus, de lămurit o chestiune – şi, pentru dragostea ta de ştiință, nu voi şovăi s-o adaug aici – o chestiune pe care mi-a pus-o de curând un filosof 157. „Mă cuprinde mirarea, fireşte, ca şi pe mulți alții, zice el, cum se face oare că în vremea noastră avem talente foarte convingătoare şi pline de vioiciune, pătrunzătoare şi sprintene şi mai ales pornite

Autor necunoscut către discursuri plăcute, dar talente cu totul înalte şi pline de măreție nu se mai nasc decât numai rareori; atât de mare secetă de oratori bântuie acum în lume! Să nu credem oare ce se tot spune, zicea el, că democrația-i mama bună a marilor talente, fiindcă aproape numai cu ea au înflorit şi au mărit cei mai străluciți oratori? Libertatea 158, se spune, are destulă putere să hrănească spiritele cele mai înalte, să le trezească nădejdi şi totodată să le aprindă dorința fierbinte, de întrecere între ele şi râvna după locul cel dintâi. Apoi, în statele democratice, datorită premiilor, propuse, întotdeauna spiritele superioare ale oratorilor, exercitate astfel, se ascut şi parcă se lustruiesc şi strălucesc libere în discursuri ca şi în acțiunile lor. Dar noi se pare că învățați din copilărie cu o robie legiută, oarecum înfăşați în obiceiurile şi deprinderile ei încă de pe când mintea ne era fragedă, n-am gustat din cel mai frumos şi rodnic izvor al elocvenței, care e libertatea şi de aceea nu

suntem altceva decât nişte mari linguşitori". Iată de ce spunea el că robii pot avea toate celelalte calităţi, dar niciunul n-a ajuns orator. În adevăr se vădeşte pe dată neputinţa robului de a vorbi, de parcă-i pus la închisoare, deprins, cum e, să fie întotdeauna cu cruzime umilit. După vorba lui Homer:

Unui bărbat jumătate-i răpeşte din toată puterea Zeus ce vede departe, în ziua când rob îl alege. 159

După cum – dacă e adevărat ce mi se spune – adaugă el, cutiile în care sunt crescuţi pigmei, numiţi şi pitici, nu numai că opresc creşterea celor închişi în ele, ci îi şi strâng din toate părţile cu legătura cu care li-s înfăşurate trupurile, tot astfel şi robia, oricât ar fi ea de legiuită, s-ar putea numi colivie a sufletului şi închisoare obştească. „Atunci eu, răspunzându-i i-am spus: „E uşor, iubite prietene şi e în firea omenească să hulim mereu timpul de faţă wo. Dar vezi că şi pacea161 lumii dăunează marilor talente şi încă mai mult războiul acesta fără sfârşit, care ţine în loc dorinţele noastre şi pe deasupra, patimile acestea care ne împresoară viaţa de azi şi ne târăsc cu şuvoiul lor cotropitor. Iubirea de averi, după care tânjim cu toţii fără saţiu şi setea de plăceri ne robesc şi mai mult încă, după cum s-ar spune, ne cufundă cu totul în prăpastie. Dacă iubirea de arginţi e o patimă josnică, apoi niciuna nu-i mai ruşinoasă decât goana după desfătări. Şi, când mă gândesc bine, nu văd cum e cu putinţă ca cei care se prăpădesc după o avere nemărginită şi, pentru a vorbi mai drept, care şi-au făcut o zeitate din ea, să nu capete totodată şi relele ce-o însoţesc din capul locului. În urma bogăţiei nemăsurate şi neînfrânate şi chiar în pas

Tratatul despre sublim cu ea, vine risipa şi tot bogăţia deschide porţile oraşelor şi caselor în care intră şi se aşază. Iar când aceste patimi zăbovesc în lume, îşi fac, după cum spun înţelepţii, cuibul acolo şi, ajungând îndată să aibă puii, ele dau naştere lăudăroşiei, trufiei şi zburdăciunii, care sunt adevăratele lor odrasle. Dacă lăsăm aceste vlăstare ale bogăţiei să ajungă în floarea vârstei, ele fac îndată din obrăznicie, călcarea legilor şi neruşinare, tirani neîndurați ai sufletelor noastre. Toate acestea trebuie neapărat să se întâmple aşa: oamenii nu-şi mai îndreaptă privirile către alte lucruri, nici nu mai poartă grijă de faima lor după moarte, ci, în vârtejul acestor ticăloşii, stricăciunea vieţii obşteşti se împlineşte pe nesimţite, iar tot ce-i'mare şi nobil în suflete se veştejeşte şi piere şi nu mai are căutare, dacă vor slăvi cele vremelnice şi vor lăsa în părăsire cele nemuritoare din sufletul lor. De bună seamă, cine a fost mituit pentru o judecată nu mai poate fi judecător slobod şi cumpătat a ceea ce-i drept şi cinstit, căci, pentru cel cumpărat, e cinstit şi drept numai interesul său. Şi, când peste viaţa noastră a tuturora domneşte stricăciunea, când nu facem altceva decât să pândim moartea altora şi să vânăm testamente, când robiţi de nesăturata noastră lăcomie ne dăm şi sufletul pentru orice câştig, credem noi oare că, în această molimă atât de întinsă peste viaţa noastră, a mai rămas vreun slobod şi neîntinat judecător al lucrurilor celor mari şi nepieritoare în veci, care să nu fie biruit de pofta fără margini de câştig?

Dar poate că, aşa cum suntem, mai bine-i să fim supuşi decât liberi, pentru că, slobozi cu totul, faţă de cei din jurul nostru, în goana nebună după avere, întocmai ca nişte scăpaţi din închisoare, am îneca lumea într-un potop

de nenorociri. Într-un cuvânt, spuneam că ceea ce roade caracterele celor de azi este nepăsarea, în care, afară de câțiva, toți ne ducem viața, neostenindu-ne şi neîncepând ceva decât numai pentru fală şi plăcere şi nicidecum pentru vreun folos vrednic de râvna şi onoarea noastră. Dar, mult mai nimerit e acum să lăsăm acestea şi să trecem la cele ce sunt în strânsă legătură cu ele: e vorba de pasiuni, despre care am făgăduit mai înainte că voi scrie într-o lucrare aparte162."

NOTE

Cap. I i Caecilius din Caleacte, retor grec, evreu de origine, a trăit în timpul lui August: vezi Notița introductivă.

2 Ilepi uvouț.

Cap. III 3 ge pare cj aceste versuri au fost luate dintr-o tragedie pierdută a lui Eschil, intitulată Oreithyia (= Nauck, Trag. Graecor. Fragmenta, frg. 281). * Mai sus p. 43-44.

6 Calistene din Olynt, nepot şi elev al lui Aristotel, a luat parte la expediția lui Alexandru în Orient şi a scris două opere istorice asupra grecilor şi perşilor.

6 Cleitarchos, autorul unei Istorii a lui Alexandru cal Mare, scrisă într-un stil pompos.

7 Amficrate, sofist atenian amintit de Plutarh.

8 Hegesias din Magnesia, sofist grec din secokl al III-lea î.e.n., a scris între altele o Istorie a lui Alexandru cel Mare, în fraze scurte, paralele, subliniate de ritmuri şi rime; el a fost creatorul stilului zis asianic.

9 Matris, sofist teban dintr-o epocă necunoscută.

10 Teodor din Gadara.

Cap. IV ii Timaios din Taormina (345-249), istoric grec, autorul unei istorii a Siciliei.

12 Isocrate, retor grec din sec. al IV-lea î. e. n.

13 Mici pilaştri dreptunghiulari care se terminau cu capul zeului Hermes; aceste herme împodobeau intrarea la temple sau la case particulare.

14 Xenofon, istoric grec (430-354); citatul e din Statul lacedemonienilor III, 5.

16 în greceşte kore înseamnă deopotrivă „copilă" şi „pupilă", Xenofon foloseşte însă cuvântul parthenos al cărui înțeles e numai „copilă", „fecioară".

16 Iliada, I 225.

17 Agatocle, tiran al Siracuzei, a trăit între 361-287 î.e.n.

18 Legile, V 741 C.

19 Legile, VI. 778 D.

20 Herodot din Halicarnas (484-425 î.e.n.), mare istoric grec.

21 Istorii, V. 18.

Cap. VIII 22 Expresie care se deosebeşte de felul obişnuit de a vorbi; cf. Aristotel, Poetica, XXII, 1458 a, 18 şi urm. Şi Horațiu, Arta poetică. 47.

23 Odiseea, XI 315.

Cap. IX 24 cf. Odiseea, XI 543; vezi şi tăcerea Didonei la întâlnirea cu Enea în Infern: Eneida, VI 469.

25 Parmenion, general al lui Alexandru cel Mare; despre această anecdotă vezi Plutarh, Viața lui Alexandru, 29.

Tratatul despre sublim 26 Cf. Iliada, IV 442.

27 Hesiod, Scutul, 267 28 Cf. Iliada, V 770 29 Cf. Iliada, XXI 338; XX 61 şi urm.; V 750.

30 Cf. Iliada, XIII 18, 19, 27, 28, 29; iar între v. 18 şi 19- v. 60 dincântul al XX-lea.

31 Moise.

32 Cf. Geneza, I 3 şi 9 33 Cf. Iliada, XVII 645-647 34 Iliada, XV 605-607. 36 Iliada, III 109-111.

36 Odiseea. V 291 şi urm.

37 Idem, IX 182 şi urm.

38 Idem, X 19.

39 Idem, X 229 şi urm.

40 Retor grec din secolul al IV-lea î.e.n., critic renumit prin asprimea sa, mai ales față de Homer.

41 Odiseea, XII 62.

42 Idem XII 447 43 Odiseea, XXII 79 şi urm.

44 Celebră poetă greacă. A trăit pe la 600 î.e.n. De la ea nu avem păstrate Cap. x decât două poezii întregi, din care una, cea de mai jos, a fost foarte admirată în antichitate şi tradusă liber de Catul (poezia 51).

45 A fost lăsat la o parte versul care începe o nouă strofă, pentru a nu strica efectul acestei frumoase poezii.

46 Nu ştim nimic precis cu privire la acest poet; despre cele povestite în versurile de mai sus aminteşte însă Herodot, IV 13, 5.

47 Iliada, XV 624-628.

48 Arătos din Soloi (315-239 î.e.n.), autorul unui poem astronomic tradus în latineşte de Varro Atacinus, de Cicero şi, mai târziu, de Germanicus.

49 Phaenomena, v. 299.

60 Mai sus pp. 33-34.

61 Demostene, în discursul Despre cunună, 169.

62 Locul acesta fiind corupt, l-am redat aşa cum mi s-a părut că cere contextul.

63 După lacuna indicată, textul reîncepe cu o comparație între Demostene Cap. XII şi Platon.

64 Se referă la cele ce va fi spus în lacuna de mai înainte. Cap. XIII

65 Platon, Statul, IX 586 A.

66 Stesihor din Himera (Sicilia) poet coral, a preferat în cântecele sale legendele eroice (640-555).

67 Ammonios, filolog din sec. II î.e.n., elevul lui Aristarh şi urmaşul lui la conducerea bibliotecii din Alexandria.

68 Ce înțelegeau grecii prin plagiat, a arătat foarte bine Ed. Stemplinger în Das Plagiat în der griechischen Literahtr, Leipzig, 1912.

69 Hesiod, Muncile şi zilele, v. 24.

60 Autorul Istoriei războiului peloponesiac. Cap. XIV

61 Euripide, Oreste, 255-257. Cap. XV

62 Euripide, Ifigenia în Taurida, 291.

63 Iliada, XX 170-171.

64 Euripide în tragedia pierdută Faeton, frg. 779.

Autor necunoscut 65 Versurile 62^6.

66 Eny6, zeița războiului.

67 Phobos, personificarea spaimei.

68 Licurg, regele edonilor (în Tracia), duşmanul lui Dionysos-Bacchus, pedepsit de acesta.

69 Eschil, Edonii, frg. 58 (Nauck).

70 Euripide, Bacchantele, 726 71 Oedip la Colonnos, 1586.

72 Mai sus p. 36.

73 Euripide, Oreste, 264-265.

74 Demostene în discursul Contra lui Timocrate, 208.

75 Hiperide, mare orator atic, elev al lui Platon şi Isocrate (390-322 î.e.n.).

76 Contra lui Aristogiton, frg. 28. Cap. XVI " în capitolul VIII.

78 Poet comic din secolul al V-lea î.e.n.; se asemăna în multe privințe cu Aristofan. Aici e citată comedia Detnoi, frg. 90 (Kock). Cap. XVIII 79 Contra lui Filip, XI 2.

80 Contra lui Filip, I 44 81 Xenofon, HMenika, IV 3. 19 şi Agesilao, 2, 12.

82 Odiseea, X 251-252.

Cap. XX 83 Demostene, Contra lui Meidias, 72.

Cap. XXII 8* Herodot, VI 11.

Cap. XXIII 86 Un peşte de mare.

86 Oedip rege, 1403 şi urm.

87 Versul unui poet necunoscut.

88 Platon, Menexene, 245 D. Cap. XXIV 8» Despre cunună, 18.

90 Prynichos, poet tragic dinaintea lui Eschil.

91 Herodot, VI 21.

92 Cyropaedia, VII 1, 37. Cap. XXVI 93 Iliada, XV 697-698.

94 Phaenomena, 287 96 Herodot, II 29 96 Iliada, V, 85. Cap. XXVII»? Iliada, XV 346-349.

98 Hecataios din Milet, cel mai însemnat logograf ionian; a trăit pe la sfâr-şitul sec. VI î.e.n.; aici e citat fr. 353 Muller.

99 Demostene, Contra lui Aristogiton, frg 27.

100 Odiseea, IV 681-688. Cap. XXVIII ioi Platon, Menexene, 236 D.

102 Cyropaedia, I 5, 12.

103 Herodot, I 105: e vorba de templul Astarteei (Afroditei). Cap. XXIX ioi Platon, Legile, VII 801 b.

Cap. XXXI 105 prg. 92 (Crusius).

106 Teopomp din Chios, istoric grec din secolul al IV-lea î.e.n. Aici e citat frg. 301 (Muller).

107 Herodot, VI 75.

108 Herodot, VII 181.

Cap. XXXII 109 Demostene, Despre cunună, 296.

N» în capitolul XVII. 111 Xenofon, Memorabilia, I 4, 5 şi urm.

Tratatul despre sublim 112 Timeu, 69 D; vezi şi Cicero, De natura deorum, II 54, 134 şi urm, "3 Platon, Legile VI, 773 C.

114 Lisias, mare orator atenian, contemporan cu Socrate.

116 Apolonios din Rodos (295-215 î.e.n.) poet epic alexandrin. Apxxxmc 116 Teocrit, poet alexandrin născut pe la 305 î.e.n.; a trăit la Siracuza şi la Alexandria şi s-a făcut vestit prin Idilele sale.

117 Eratostene din Cirene (275-195 î.e.n.), filolog, geograf, poet şi bibliotecar la Alexandria, după Calimah.

118 Bachilide din Keos (505-450 î.e.n.; poet coral; îl cunoaştem mai bine din 1896, când s-au descoperit în Egipt, pe papiri, 13 epinikii şi 6 ditirambi.

119 vezi mai sus p. 38-39.

120 Ion din Chios, poet tragic contemporan cu Sofocle.

121 Atletul pregătit pentru „încincita luptă"; această întrecere se compunea Cap. XXXIV din cinci exerciții: discul, alergarea, săritura, lupta şi aruncarea cu lancea.

122 E vorba de comedia veche atică, în care domnea gluma grosolană, de pildă la Aristofan.

123 Discurs pentru preamărirea celor căzuți în lupta de la Lămia în anul 325 î.e.n.

124 O hetairă acuzată de nelegiuire şi apărată de Hiperide; acest discurs nu se păstrează.

125 Demostene.

126 Platon în Fedru, 264 C, aminteşte de un epitaf asemănător al regelui Midas. Cap. XXXVI

127 Autorul face aluzie la statuia colosală de bronz a lui Helios, înălțată în portul Rodos, la 285 î.e.n., de Chares din Lindos.

128 Policlet, alături de Fidias, cel mai mare sculptor grec din secolul al V-lea î.e.n.; Doriforul („Purtătorul de lance") era întruparea teoriei sale artistice şi a fost considerat multă vreme drept canon.

129 Vezi în special capitolul XXXII. C*PXXXVII

130 Deosebirea dintre metafore şi comparație se poate vedea la Aristotel, Retorica, III 4: „Când Homer spune despre Ahile că s-a repezit ca un leu, avem o comparație, iar când zice: s-a repezit leul, atunci avem o metaforă." 131 Această frază e luată din discursul Pentru Hallonesos, ş 45, atribuit lui Cap. XXXVIII Demostene.

132 Isocrate, Panegiric, 8.

133 Vezi capitolul XVII, la început.

134 Tucidide, VII 84.

135 Herodot, VII 225.

136 Vezi capitolele XVII şi XXXII.

137 E versul unui poet necunoscut.

138 Vezi mai sus extrasele din Dionis din Halicarnas, pp. 227 urm. Cap. XXXIX

139 De observat că autorul, vorbind cu entuziasm despre aşezarea cuvintelor construieşte el însuşi o lungă perioadă, pentru a pune oarecum în aplicare propria-i teorie.

140 Demostene, Despre cunună, ş 188.

141 Pentru noi modernii e greu de admis că pasajul acesta întreg e în ritmul dactilic; avem mai curând de a face cu o clausulă alcătuită din două eretice (£-u —

— U_i) 142 Hexametrul dactilic; vezi şi Aristotel, Retorica, III 8.

143 în cuvântul hosperei silabele extreme sunt lungi.

144 Philistos din Siracuza, istoric al Siciliei, a trăit în secolul al IV-lea î.e.n.

145 Probabil în cele două scrieri amintite la începutul capitolului XXXIX. Autor necunoscut 146 Euripide, Hercules Furens, 1245.

147 Critica modernă a ajuns la o cunoaştere şi prețuire mai dreaptă a lui Euripide.

148 Versuri din Antiopa, tragedie pierdută (frg. 222) a lui Euripide. Legenda Dircei, pedepsită de cei doi dioscuri (Amfion şi Zethos) pentru că jignise atât de crud pe mama lor Antiopa, a inspirat pe sculptorul celebrului grup, numit Taurul Farnese, păstrat în muzeul din Neapole.

(ap. XLI 14» Pirihiul = uu; troheul – u; dihoreul —u.

Cap. XLII 160 Locul e corupt; am urmat lecțiunea propusă de Ruhnken.

Cap. XLIII 151 Istorii VII 188.

162 Idem VII 191.

163 Idem, VIII, 13.

164 Mai sus p. 358, n. 106 165 Citatul acesta din Teopomp se găseşte în F. H. G., voi I, p. 298 (Muller), frg. 125.

156 Metnorabilia, I 4, 6.

Cap. XLIV 157 Autorul anonim al acestui tratat este un mare iubitor al ideilor de libertate şi al formei republicane de guvernământ. Pentru a nu fi victima tiraniei împăraților, lasă pe altul să spună tocmai ceea ce avea el însuşi pe inimă; şi, pentru ca orice bănuială să fie înlăturată, încearcă chiar să-l combată pe „filosof", cu argumente care mai curând explică lipsa de idealism a epocii sale, decât micşorează valoarea unei ordini sociale întemeiate pe libertate. Se ştie de altfel că, la începutul epocii imperiale romane, filosofii au arătat o crâncenă şi demnă împotrivire față de împărați. De aceea Vespasian i-a surghiunit pe filosofi. Vezi Dio Cassius, LXVI, 13.

168 în capitolul acesta autorul Tratatului despre sublim se întâlneşte în idei cu mai multe spirite reprezentative ale veacului I: cu Tacit (Dialogus de orato-ribus), Seneca (Epistolae, 114,), Petronius (Satyricon, 88) şi Quintilian (De causis corruptae eloquentiae: operă pierdută^ 169 Odiseea, XVII 322-323.

160 Vezi Tacit, Dialogus de oraloribus, 18.

161 Tacit, op. Cât., 38.

162 Fraza nefiind păstrată întreagă, nu s-a tradus decât partea care nu dăunează înțelesului.

QUINTILIAN

DESPRE FORMAREA ORATORULUI

Cartea a X-a

Traducere şi note de G. GUȚU

Notiță introductivă de D. M. PIPPIDI

Originar din Spania dar crescut şi educat în capitala Imperiului, unde avea să-şi desfăşoare mai târziu întreaga activitate de avocat şi de dascăl de elocinţă, M. Fabi us Quintilianus (35-96) e ultimul şi cel mai însemnat reprezentant al şcoalei romane de retorică, totodată critic ascuţit şi istoric conştiincios nu numai al cuvântătorilor de seamă din trecutul Greciei şi al Romei, dar şi al scriitorilor de frunte ai celor două literaturi, din perioada arhaică până la venirea la tron a dinastiei Flaviilor.

Din multele scrieri ce i se atribuie – o culegere de cuvântări judiciare, o culegere de discursuri de aparat, un eseu despre Cauzele decăderii elocinţei, pe lângă mare le tratat de care va fi vorba în continuare – ni s-a păstrat lucrarea-i principală, cele 12 cărţi intitulate De institutione oratoria (pe româneşte: Despre formarea - sau pregătirea – oratorului).

L ucrarea se înfăţişează ca o sinteză a doctrinelor retorice mai vechi, dar şi ca o elaborare personală a materiei, întemeiată pe lecturi întinse şi pe o îndelungată experienţă didactică. Prima carte se ocupă de educaţia premergătoare studiilor retorice; cartea a Ii-a, de ţelurile şi însemnătatea retoricii. Cărţile III-VII trateaz ă despre găsirea celor mai potrivite argumente şi despre gruparea lor con-vingât oare, iar cărţile VIII-X despre stil şi mijloacele de a-l dobândi. Cartea a XI-a e consacrată memorizării şi rostirii cuvântărilor. În sfârşit, cartea a XII-a exami neză probleme legate de personalitatea oratorului şi însuşirile fără de care nu se poate ajunge bun cuvântător.

D eparte de a propune cititorului o înşirare mai mult sau mai puţin seacă de reguli şi prescripţii tehnice, Quintilian se preocupă deci să-i ofere un ansamblu de cu noştinţe făcute să ajute nu nvimai libera dezvoltare a unor aptitudini speciale, dar şi î nflorirea personalităţii celui menit să devină – în cel mai bun sens al cuvân-tului – un sfătuitor al concetăţenilor săi şi un îndrumător al opiniei publice. Sub acest raport, cum e uşor de văzut, năzuinţele sale se întâlnesc cu ale anonimului autor al tratatului Despre sublim, a cărui predicaţie ţinteşte şi ea spre o

Quintilian

Notiţă introductivă primenire morală ca spre singura cale făcută să determine o nouă înflorire a artei scrisului şi a artei vorbirii. Trebuie adăugat totuşi că, faţă de necunoscutul său predecesor, Quintilian comite greşeala de a căuta cauzele „decadenţei" şi condiţiile viitoarei îndreptări exclusiv în reforma învăţământului şi în recrutarea judicioasă a dascălilor, câtă vreme, cu mai multă dreptate, Anonimul se referă la condiţiile sociale şi politice ale societăţii romane a timpului, puţin favorabile libertă ţii de exprimare – fie la tribună, fie pe scenă *.

Revenind la opera a cărei analiză o încercăm şi din care se oferă cititorului traducerea integrală a cărţii a X-a, trebuie relevată înainte de orice împreju rărea că – în ochii autorului nostru – pentru dobândirea unui stil original nici un exerciţiu nu egalează în importanţă citirea asiduă a marilor autori. Convins că, între „a scrie bine şi a vorbi bine" nu există deosebire – mihi unum alque idem uidetuv bene dicere ac bene scribere 2-, Quintilian recomandă viitorulu i orator lectura atentă şi repetată a poeţilor şi prozatorilor latini şi greci, fără a nesocoti pe vorbitorii de seamă, în măsura în care-şi vor fi

redactat cuvântările. Această pregătire îi apărea indispensabilă nu numai pentru îmbogățirea vocabularului (copia uerborum), pentru formarea gustului ori deprinderea „figurilor", dar mai ales pentru lărgirea orizontului intelectual şi formarea personalității. C ăci – vorbitor sau scriitor – nimeni nu s-a ridicat vreodată la o înălțime de 1 uat în seamă fără o mare capacitate de simțire şi fără o anumită ascuțime a minții: pectus est. Quod disertos facit et uis mentis 3.

Dintre judecățile exprimate în cursul lucrării cu privire la stil, puține a u meritul noutății sau al originalității. Ca pentru cei mai mulți dintre predecesorii în materie, stilul e şi pentru Quintilian o problemă de alegere a cuvintelor – de cuvinte considerate izolat sau în legăturile lor posibile. De-aci preocuparea de a hotărî în ce măsură sunt de folosit cuvintele „de fiece zi" ori cuvintele rare, cuvintele vechi sau de formație recentă, cuvintele împrumutate ori din fondul autohton. La toate aceste întrebări, răspunsul lui e nuanțat şi conciliant: nimic nu trebuie respins fără examen, nici acceptat fără discernământ. Toate resursele limbii stau la dispoziția scriitorului (sau a vorbitorului) care va şti să aleagă în fu nc ție de convenienț ă şi de eufonie, în ultimă instanță în funcție de gustul propriu. Într-o 1 Despre sublim XLIV (mai sus pp. 353-355). 1 Formarea oratorului XII 10, 51. Ibii., X 7, 15.

Singură privință Quintilian se încumetă să formuleze o recomandare de ordin general şi o face în termeni deopotrivă remarcabili prin ascuțime şi conciziune.

Din câ te vorbe ne stau la îndemână – scrie el – bune sunt „cele mai vechi dintre cele noi şi cele mai noi dintre cele vechi" (nouorum optima. Maxime uetera,

Uetenim maxime noua 4).

Nu stărui asupra altor considerații privitoare la stil, întâlnite şi la teoreticieni mai vechi: nevoia clarității şi a simplității, proclamată pe rând de Aristotel şi Horațiu (ca să mă refer numai la autori reprezentați în această antologie), ori obligația pentru scriitor de a şti ce are de spus înainte de a încerca s-o spună. Acestea sunt trăsături ale scrisului clasic dintotdeauna şi, revenind asupră-le cu oarecare stăruință, Quintilian nu-şi făcea iluzia de a le fi descoperit singur: mai degrabă se ținea dator să le amintească într-o vreme când lumea veche intra într-o fază istorică nouă şi când gustul literar se resimțea şi el de împrejurările politice şi sociale schimbate.

Mai util mi se pare să stărui asupra înțelesului ideii de „imitație" a marilor modele, aşa cum se desprinde din învățătura lui Quintilian, comparată cu a criticilor Renaşterii, de pildă, pentru care „imitarea celor vechi" a ajuns să însemne o simplă reproducere servilă, o renunțare consimțită la orice originalitate. Autorul nostru, care închină problemei un întreg capitol din cartea tradusă mai departe, nu osteneşte atrăgând atenția asupra faptului că imitarea trebuie realizată cu discernământ şi judecată. Discernământ în căutarea modelelor, judecată în cântă-rirea propriilor însuşiri, în raport cu ale scriitorilor spre care se îndreaptă alegerea. „Căci – citim în paragraful 19 al capitolului al II-lea-unele calități sunt imita-bile numai dacă lipsa de însuşiri naturale nu este prea mare sau diversitatea lor nu se opune. Cine are o

predispoziție naturală spre ce este simplu să nu dorească numai ce e puternic şi abrupt; cine are o natură puternică dar nestăpânită, să nu-şi piardă de dragul fineței forța proprie, fără să dobândească eleganța la care râvneşte."

Imitarea marilor modele nu-i deci pentru Quintilian decât potențarea propriilor călit ăți prin contactul cu o personalitate întrucâtva asemănătoare, chiar dacă ajunsă 1 a o treaptă superioară de afirmare artistică. Cine creează, în ultimă instanță, suntem noi, cu însuşirile şi defectele noastre şi şansele de a ne realiza vor fi cu atât

* Ibii., I 6, 14.

Quintilian

Notiță introductivă mai mari cu cât vom deveni mai curând conştienți de defecte şi mai însufleți ți de dorința de a cultiva fie şi puținele daruri ce ne sunt proprii. „Imitația singură-proclamă în această ordine de idei Quintilian6 – nu este suficientă, fie şi pentru faptul că a te mulțumi cu ceea ce alții au născocit este semn de lenevie a spiritului Ce s-ar fi întâmplat, în acele vremuri care n-aveau modele de urmat, dacă oamenii ar fi socotit că nu trebuie să facă sau să gândească nimic decât ceea ce ştiu? Fireşte nu s-ar fi inventat nimic. Pentru ce oare nouă să ne fie interzis să născocim ceva ce n-a mai fost înainte? Acei oameni necultivați au fost împinşi numai de îndemnul natural al minții lor să iscodească atât de multe lucruri şi noi să nu fim îndemnați să cercetăm de faptul că ştim că cei care au cercetat sunt şi cei care au inventat? Şi dacă ei, care n-au avut nici un dascăl în nici o privință, au transmis foarte multe urmaşilor, oare nouă practicarea unor cunoştințe să nu ne fie oare folositoare la descoperirea altora?"

Un ultim aspect al Formării oratorului se cuvine aci amintit şi anume capitolul din cartea a X-a care tratează despre modelele de imitat, altfel spus despre marii scriitori şi vorbitori ai trecutului, a căror cunoaştere temeinică era socotită de Quintilian hotărâtoare pentru formarea personalității şi a stilului oricărui adevărat cuvântător. Această secțiune a lucrării e deosebit de interesantă, în măsura în care ne dezvăluie propriile preferințe ale autorului într-o materie atât de gingaşă, dar şi pentru că – scurtă cum e – reprezintă una din cele mai vechi încercări de istoriografie literară de care avem ştiință, practic prima istorie a literaturilor clasice scrisă de un contemporan şi ajunsă până la noi.

Fireşte, criteriile după care e concepută sunt altele decât ale istoriografiei literare moderne. Urmând pilda lui Dionis din Halicarnas în scrierea Despre imitație, Quintilian examinează pe rând patru secțiuni importante ale producției trecutului: poezia, istoria, oratoria şi filosofia. Cu acest prilej, folosind în continuare criteriul de clasificare din care avea să se dezvolte mai târziu faimoasa doctrină a „genurilor" (fiecare cu propriile-i legi şi particularități), autorul zăboveşte asupra subâmpărțirilor unora din domeniile înşirate, deosebind, de pildă în vastul câmp al poeziei, poezia epică de cea lirică şi pe cea dramatică de cea elegiacă (fără a nesocoti distincția dintre tragedie şi comedie şi fără a uita poezia satirică). Evident, în fiecare din aceste sectoare atenția lui se opreşte exclusiv asupra fruntaşilor, a celor făcuți să servească de model: nu se interesează nici de creatorii de a doua mână, nici de împrejurările

în care un gen sau altul au luat ființă, nici de raporturile dintre genuri în dezvoltarea lor sincronică sau succesivă. Aşa fiind, ceea ce ni se oferă în primul rând în paginile pe care le analizăm e judecata lui Quintilian asupra unui mare număr de autori şi de opere, o mărturie a spiritului lui critic mai curând decât a unei erudiții de care nu era desigur lipsit, dar care în această împrejurare se cerea folosită cu discreție.

Cititorul va găsi mai departe aceste caracterizări, întotdeauna circumstanțiate, întotdeauna motivate. A stărui asupra lor ar fi deci cu atât mai inutil cu cât, în general vorbind, aprecierile lui Quintilian nu se depărtează decât în rare cazuri – şi numai în privința unor autori latini – de canoanele fixate înaintea lui de criticii alexandrini (pentru scriitorii greci) sau de unii învățați de la sfârşitul Republicii (pentru compatrioții lui romani). Interesante, oricum, dacă nu întru totul îndreptățite, ne apar aprecierile asupra marilor figuri ale epocii lui August – un Vergiliu („cel mai apropiat de Homer dintre toți poeții epici"), un Horațiu (artist rafinat: uerbis felicissime audax), un Titus Livius („fermecător în povestiri, iar în discursuri mai elocvent decât se poate spune"), dar şi asupra unor creatori apropiați de vremea lui, a căror îndrăzneală îl derutează dar ale căror însuşiri le recunoaşte, ca în cazul lui Seneca Filosoful, pe care nu-l iubeşte dar al cărui talent multiform nu se poate împiedica să-l proclame: „Ai dori să fi scris cu mintea lui, dar cu gustul altuia. Dacă ar fi disprețuit unele efecte, dacă n-ar fi umblat după ce este afectat, dacă n-ar fi fost încântat de tot ce scria, dacă n-ar fi mărunțit ideile grave prin formulări foarte scurte, s-ar bucura mai degrabă de aprecierea unanimă a oamenilor învățați decât de iubirea unor copii. Dar şi aşa merită să fie citit de cei formați şi apărați îndeajuns printr-un gen mai sever de exprimare, tocmai pentru aceea că le poate exersa judecata în ambele direcții. Căci găseşti, la el, precum am spus, multe lucruri apreciabile, multe chiar admirabile, dacă îți dai silința să alegi. Ce bine ar fi fost, s-o fi făcut el însuşi! Căci acest om înzestrat de natură care a realizat ce a vrut, ar fi meritat să vrea ce e mai bun." 6

Judecata e reprezentativă pentru ascuțimea, dar şi pentru limitele criticii lui Quintilian. În măsura în care omul e sensibil la muzica unei proze fără rădăcini în tradiție – ale cărei fraze frânte şi a cărei voită sărăcie de imagini vesteşte

Ibid., X 2, 4-6.

' Ibid., X 1, 130-l31.

S6S

Quintilian conciziunea sentențioasa a lui Tacit – judecătorul din el, crescut la şcoala abundenței ciceroniene, se simte dator să denunțe fără cruțare aceste „defecte seducătoare". Cazul nu e fără analogii în istoria doctrinelor literare din antichitate on din vremi mai noi. După exemplele lui Dionis şi Horațiu, studiați în două capitole precedente, experiența lui Quintilian se înscrie cu litere grase în lunga listă a criticilor căzuți victime ale unei confuzii de criterii.

[Despre abundența vocabularului] 1. Dar aceste precepte privitoare la arta vorbirii, dacă e necesar să fie cunoscute, nu sunt totuşi suficiente în practica elocinței, dacă la ele nu se adaugă un fel de iscusință sigură pe sine,

care la greci se numeşte hexis. O întrebare, care ştiu că se pune de obicei, este dacă la aceasta contribuie mai mult scrisul sau lectura sau exerciţiile de vorbire, chestiune pe care şi noi ar trebui să o cercetăm mai atent, în cazul că ne-am putea mulţumi doar cu unul dintre aceste mijloace. 2. De fapt, toate lucrurile sunt atât de strâns legate între ele, încât, dacă unul ar lipsi, efortul depus cu toate celelalte ar fi zadarnic. Căci elocinţa nu va deveni niciodată solidă şi viguroasă, dacă nu-şi va fi căpătat forţă prin multe exerciţii de redactare, iar fără modelul pe care-l oferă lectura, efortul redactării, lipsit de un pilot, se va scălda în toate apele; pe de altă parte cel care ştie şi ce şi în ce chip să vorbească, dacă nu este gata de luptă şi înarmat cu o elocinţa potrivită pentru orice în-tâmplare, va zăcea la pământ ca şi cum ar sta culcat pe o vistierie încuiată. 3. Nu însemnează însă că dacă un lucru este mai înainte de toate necesar, el este şi cel mai important spre formarea oratorului. Fireşte, dacă rolul oratorului este să exprime prin viu grai gândirea, necesară este în primul rând vorbirea – că de aici şi-a luat începutul această artă, este evident – îndată după aceea imitarea, în sfârşit redactarea îngrijită. 4. Dar dacă nu se poate atinge perfecţiunea decât pornind cu începuturile, tot aşa de adevărat este că, pe măsură ce efortul înaintează, exerciţiile iniţiale devin cele mai neînsemnate.

De fapt, noi nu tratăm aici despre chipul în care trebuie să fie format un orator (acest lucru l-am tratat suficient sau, cel puţin, aşa cum am putut), ci prin ce fel de exerciţii se cade să fie pregătit de luptă atletul care va fi învăţat foarte bine de la maestrul

Quintilian

Despre formarea oratorului lui toate mişcările. Aşadar, celui care ştie să găsească şi să ordoneze ideile, care-şi va fi însuşit apoi şi metoda alegerii şi aranjării cuvintelor, să-i arătăm în ce chip poate să aplice cât mai bine şi cât mai uşor ce a învăţat.

5. Nu este îndoială, prin urmare, că trebuie să-i punem la îndemână un fel de provizii de care să se poată folosi, ori de câte ori va avea nevoie. Aceste provizii constau din: bogăţia de idei şi bogăţia de cuvinte. 6. Dar ideile sunt proprii fiecărui subiect sau comune doar câtorva, pe când cuvinte trebuie să ne procurăm pentru toate. Dacă acestea ar fi câte unul pentru câte o singură idee, ar cere mai puţin efort, căci toate s-ar înfăţişa direct, o dată cu ideile înseşi. Dar cum unele sunt mai proprii decât altele – sau mai alese, mai expresive sau mai armonioase – nu numai că trebuie să fie cunoscute toate, ci să fie la îndemână şi, ca să zic aşa, sub ochi, pentru ca, în momentul în care se vor prezenta aprecierii vorbitorului, alegerea celor mai potrivite dintre ele să-i fie uşoară.

7. Ştiu că se obişnuieşte ca unii să înveţe pe de rost liste de sinonime, pentru ca, pe de o parte, mai uşor să apară un cuvânt din mai multe şi, pe de alta, ca, după ce au întrebuinţat unul, dacă acesta ar fi din nou necesar la o mică distanţă, să aleagă altul cu acelaşi înţeles, ca să evite repetiţia. Lucrul acesta este pueril, cere o strădanie sterilă şi, apoi, este şi prea puţin folositor: vorbitorul adună doar o masă de cuvinte, din care, fără alegere, se repede la cel dintâi care-i apare.

8. Noi însă, care avem în vedere arta oratorică şi nu o locvacitate de bâlci, trebuie să asigurăm abundența de vocabular o dată cu discernământul. Iar la aceasta vom ajunge citind şi ascultând tot ce este mai bun: prin această străduanie vom cunoaşte nu numai denumirile lucrurilor, ci care dintre ele este cea mai potrivită în fiecare caz. 9. De fapt, aproape toate cuvintele, afară de câteva puțin decente, îşi au locul lor într-un discurs. Cât despre autorii de iambi şi cei ai vechii comedii1, ei şi pentru acestea sunt adesea lăudați, dar nouă ne ajunge să privim scopul lucrării noastre. Orice cuvânt, afară de cele de care am vorbit, este în câte un loc cel mai bine venit, căci ai nevoie câteodată şi de cuvinte umile şi de rând care, dacă par vulgare într-un pasaj mai strălucitor, sunt proprii atunci când situația o cere. 10. Ca să ştim aceasta şi ca să cunoaştem nu numai înțelesul cuvintelor, dar şi formele lor şi cantitățile, pentru ca, oriunde ar fi folosite, să se potrivească, nu putem reuşi decât citind mult şi ascultând mult, căci cu urechile înregistrăm mai întâi orice discurs. De aceea se zice că nişte copii mici 2 care, din porunca unor regi, fuseseră crescuți în singurătate de către nişte doici mute, scoteau câteva cuvinte, dar erau lipsiți de facultatea vorbirii.

11. Sunt apoi cuvinte care pot exprima aceeaşi idee prin mai multe forme, încât nu este nici o deosebire de sens, după care să preferi pe unul celuilalt, de exemplu ensis şi gladius 3; altele însă, chiar dacă sunt numirile proprii ale anumitor lucruri, totuşi, figurat, se folosesc în acelaşi înțeles, de exemplu ferrum şi mucro 4. 12. Într-adevăr, prin catahresă5 noi numim sicarii pe toți cei care comit o crimă prin indiferent ce armă. Sunt noțiuni pe care le exprimăm printr-o perifrază, precum pressi copia lactis 6. Exprimăm foarte multe printr-o figură: pentru scio 7, zicem non ignoro sau non me fugit şi non me praeterit, quis neşcât? Sau nemini dubium est. 13. Dar chiar şi de la vecini ne putem împrumuta, căci intellego, sentio şi video înseamnă adesea acelaşi lucru ca şi scio. Lectura ne va da belşug şi bogăție de cuvinte, astfel încât să le folosim nu numai cum ne ies în cale, ci cum trebuie. 14. Căci nu întotdeauna au aceiaşi valoare şi, dacă despre înțelegerea cu mintea pot spune corect video, despre ceea ce văd cu ochii nu pot zice intellego; dacă mucro redă pe gladius, gladius nu înseamnă mucro. 15. Dar dacă astfel se câştigă bogăția de cuvinte, apoi nu numai de dragul cuvintelor trebuie să citim şi să ascultăm. Căci din tot ce predăm noi, exemplele sunt mai puternice decât cunoştințele teoretice corespunzătoare, în momentul în care învățăcelul a ajuns să le înțeleagă fără a i le arăta cineva şi să le urmeze după puterile lui. Motivul? Profesorul expune, pe când oratorul arată în fapt. 16. Dar unele învățăminte se câştigă mai mult citindu-le, altele mai ales ascultându-le. Cel care vorbeşte te ține încordat prin ceea ce trăieşte şi te înflăcărează nu printr-o icoană şi printr-o prezentare a faptelor, ci prin fapte. Totul este viu, totul e plin de mişcare şi noi primim ceea ce este nou, aşa cum primim tot ce se naşte sub ochii noştri: cu solicitudine şi iubire. Suntem interesați nu numai de rezultatul procesului, dar şi de riscul pe care-l înfruntă cel care pledează. 17. Pe lângă aceasta, gesturile alese, felul de a vorbi după cum o cere fiecare împrejurare – mijlocul, dacă vrei, cel mai important în elocință – într-un cuvânt totul te instruieşte deopotrivă. Prin lectură se poate face o judecată mai temeinică; la cel care ascultă aceasta este

adesea deformată din cauza preferințelor personale sau a aclamațiilor partizanilor. 18. Căci ne este ruşine să fim de altă părere şi suntem reținuți de un fel de jenă secretă să avem mai multă încredere în noi, Quintilian

Despre formarea oratorului deşi, în general, celor mai mulți le place ceea ce este defectuos, iar galeria plătită laudă şi ce nu-i place. 19. Dar se întâmplă şi invers, anume ca prostul gust al unora să nu aprecieze nici ce este foarte frumos spus. Lectura este la voia ta; ea nu aleargă, răpită de elanul acțiunii, ci-ți permite să revii de mai multe ori, fie că ai unele nedumeriri, fie că vrei să fixezi ceva în minte. Să revenim, dar şi să reluăm. Şi precum înghițim mâncarea mestecată şi aproape de tot muiată, ca să fie mai uşor mistuită, tot aşa cele citite să fie încredințate memoriei şi imitării, nu crude, ci mestecate şi aproape mistuite prin multe reveniri. 20. Multă vreme să fie citiți scriitorii cei mai buni, care n-ar putea să decepționeze pe cel care se încrede în ei, dar cu atenție şi aproape cu aceeaşi grijă cu care scriem. Trebuie cercetat totul nu pe părți, ci o carte, o dată citită, trebuie să fie reluată în întregime şi cuatât mai mult un discurs, ale cărui calități sunt deseori anume ascunse. 21. Căci de multe ori oratorul îşi pregăteşte din vreme terenul, maschează, întinde curse adversarului şi spune în prima parte a discursului lucruri care-i vor folosi la sfârşit. Ca urmare, nouă, care nu ştim încă pentru ce acestea au fost spuse, ne plac mai puțin acolo unde le întâlnim şi, de aceea, vor trebui să fie reluate, după ce vom fi cunoscut totul.

22. Un lucru iarăşi foarte folositor este să cunoaştem împrejurările care fac obiectul cuvântărilor pe care punem mâna şi, ori de câte ori va fi posibil, să citim discursurile ținute de ambele părți, de exemplu discursul lui Demostene şi al lui Eschine 9 opuse între ele, pe al lui Servius Sulpicius şi pe al lui Messala 10, dintre care primul a vorbit în apărare, celălalt pentru partea adversă, pe al lui Pollio şi al lui Cassius u în procesul intentat lui Asprenas şi multe altele. 23. Chiar dacă unele par comparativ mai puțin valoroase, totuşi, ca să cunoşti cauza în discuție, va fi bine să le citeşti; spre exemplu, discursurile care se opun celor ale lui Cicero şi anume al lui Tubero ia împotriva lui Ligarius şi al lui Hortensius 13 Pentru Verres. Mai mult chiar, este bine să ştii cum au pledat mai mulți oratori aceeaşi cauză. Despre casa lui Cicero 14 a vorbit şi Calidius 15; Brutus 16 a scris, ca exercițiu, o cuvântare Pentru Milo 17 (chiar dacă Cornelius Celsus 18 crede, fără temei, că a şi rostit-o); 24. Pollio şi Messala au apărat aceeaşi acuzați, iar în copilăria mea se citau ca discursuri vestite cel al lui Domitius Afer 19, al lui Crispus Passienus 20 şi al lui Decimus Laelius 21 în apărarea lui Volusenus Catulus 22. Cititorul nu trebuie să creadă numaidecât că tot ce au spus cei mai buni autori este perfect. Uneori aceştia se mai poticnesc, se lasă covârşiți de povară, se lasă încântați de calitățile proprii, nu-şi încordează tot timpul mintea şi câteodată sunt obosiți, dacă lui Cicero i se pare că uneori Demostene moțăie 23, iar Horațiu spune acelaşi lucru chiar despre Homer u. 25. Căci sunt ei cei mai mari, dar sunt oameni. Celor care imită tot ce găsesc la dânşii, considerând acesta ca o lege a artei vorbirii, li se întâmplă să imite ce este mai rău – lucru într-adevăr mai uşor – şi se socotesc întru totul la fel, dacă îşi însuşesc defectele celor mari. 26. Totuşi despre oameni atât de însemnați trebuie să te rosteşti după o judecată

măsurată şi prudentă, ca să nu ți se întâmple ce li se întâmplă celor mai mulți: condamnă ce nu înțeleg. Şi dacă este să greşim într-un fel, aş prefera ca la un mare scriitor cititorului să-i placă totul, decât să-i displacă multe.

27. Foarte mult îl ajută pe orator lectura poeților, zice Teofrast25 şi mulți îi îmbrățişează, pe bună dreptate, părerea. Căci de la dânşii capeți avântul ideilor şi noblețea cuvintelor, tot felul de mişcări ale sentimentelor şi convenienţa caracterelor; mai ales spiritele uzate, oarecum, de agitația zilnică a forului se refac de minune prin farmecul unor astfel de lucruri şi de aceea crede Cicero că trebuie să ne odihnim cu o astfel de lectură 26. 28. Să nu uităm totuşi că oratorul nu trebuie să urmeze pe poeți nici în privința libertății cuvintelor şi nici a îndrăznelii figurilor de stil: pe lângă faptul că poezia, mod anumit de exprimare, caută doar încântarea estetică şi o urmăreşte închipuind nu numai lucruri neadevărate, dar chiar de necrezut, ea se bucură, pe lângă aceasta şi de unele privilegii: 29 fiind constrânsă de anumite reguli de versificație, nu poate să se folosească totdeauna de termenul propriu, ci, părăsind drumul direct, în mod necesar recurge la unele ocoluri în exprimare, fiind silită nu numai să înlocuiască unele cuvinte printr-altele, ci să le lungească, să reducă, să inverseze, să separe. Noi însă (oratorii) să nu uităm că stăm înarmați într-un front, ne batem pentru interesele cele mai mari şi ne sforțăm să dobândim victoria. 30. Nu zic că armele noastre trebuie să fie acoperite de mucegai şi de rugină, dar să aibă o strălucire care să înspăimânte, cum este a fierului ce izbeşte şi spiritul şi ochii adversarului, nu pe-a aurului şi a argintului, inofensiv şi mai mult periculos decât util celui ce-l are.

31. Istoria, de asemenea, poate hrăni pe orator prin seva ei bogată şi plăcută; dar şi ea trebuie să fie citită astfel încât să nu uităm că cele mai multe calități ale ei sunt de evitat de către

Quintilian orator. Căci ea este foarte apropiată de poezie, într-un anume fel este poezie în proză şi este scrisă spre a povesti, nu spre a dovedi: întreaga lucrare este alcătuită nu în vederea unei acțiuni şi a unei lupte imediate, ci țintește la amintirea posterității şi la faima talentului. Tocmai de aceea evită plictiseala povestirii prin cuvinte depărtate de uzul comun şi prin figuri mai libere. 32. Aşadar, precum am spus, în fața unui judecător preocupat de gânduri felurite şi adesea necărturar nu trebuie să urmărim faimoasa conciziune salustiană, decât care nimic nu poate fi mai perfect pentru nişte auditori liberați de treburi şi cultivați, iar faimoasa abundență luminoasă a lui Livius nu va lămuri un om care nu caută la strălucirea unei expuneri, ci la adevărul ei. 33. Adaugă că M. Tullius 27 nu consideră folositori oratorului nici chiar pe Tucidide sau pe Xenofon, deşi zice că unul „face să răsune trompeta bătăliei" şi că „prin gura celuilalt au vorbit muzele" 28. Putem totuşi şi noi să ne folosim câteodată, în digresiuni, de splendorile stilului istoric, cu condiția ca, în ceea ce face fondul discursului, să nu uităm că nu e nevoie de muşchi de atlet, ci de brațe soldățeşti şi că faimoasa haină multicoloră cu care se îmbrăca Demetrios din Faleron 29 nu se potriveşte cu praful din for.

34. Mai urmează un alt folos din lectura operelor istorice – de fapt cel mai mare (dar el nu stă în legătură cu chestiunea tratată aici) – folosul rezultat din cunoaşterea faptelor şi a exemplelor cu care mai înainte de toate trebuie să fie

înarmat oratorul, ca să nu aştepte toate mărturiile de la împricinat, ci pe cele mai multe să le ia din trecutul studiat cu grijă, mărturii cu atât mai puternice cu cât sunt singurele în afara oricărei bănuieli de ură sau de părtinire.

35. Din lectura filosofilor avem multe de câştigat. Aceasta s-a întâmplat mai ales din vina oratorilor, care, de fapt, au lăsat pe seama acelora partea cea mai de preț a artei lor. Într-adevăr, stoicii îndeosebi vorbesc, discutând cu subtilitate, despre ce este drept, moral, util şi despre contrariile lor, ca şi despre lucrurile divine, iar socraticii, prin replicile şi prin întrebările lor, pregătesc foarte bine pe viitorul orator. 36. Dar şi aici trebuie să facem aceeaşi distincție: să ne dăm bine seama că, chiar atunci când ne ocupăm de aceleaşi lucruri, un proces nu e o dispută filosofică, forul nu e o sală de conferințe, predarea unor învățături nu înseamnă primejduirea capului.

37. Deoarece sunt de părere că lectura este atât de folositoare, sunt convins că mulți îmi vor cere să arăt în continuare pe autorii

Despre formarea oratorului care trebuie să fie citiți şi care este calitatea principală a fiecăruia. 38. Dar a-i trece în revistă unul câte unul ar fi o muncă infinită. Dacă M. Tullius în Brutus 30 vorbeşte în atâtea mii de şiruri numai despre oratorii romani şi totuşi nu spune nimic despre oratorii vremii sale, cu care era contemporan, cu excepția lui Caesar 31 şi a lui Marcellus 32, care ar mai fi limita, dacă eu aş trata şi pe aceia şi pe cei care au trăit după aceea şi pe toți grecii? 39. Era, aşadar, foarte cuminte scurta recomandare pe care o găsim la Livius în scrisoarea adresată fiului său: „trebuie să fie citiți Demostene şi Cicero şi apoi alții, în măsura în care se apropie mai mult de Demostene şi de Cicero" 40. N-am de ascuns nici care este, în general, părerea mea. Dintre scriitorii care au înfruntat timpul, puțini se găsesc, socot, sau mai degrabă greu se găseşte vreunul care să nu aducă folos celor ce se apleacă cu mintea asupra lor, dacă Cicero mărturiseşte că a fost foarte mult ajutat chiar şi de cei foarte vechi, înzestrați într-adevăr, dar lipsiți de ştiință. Cam la fel cred eu şi despre moderni.

41. Câți nebuni ai să poți găsi, care să nu fi sperat la faima posterității, încrezători măcar în valoarea vreunei părți din opera lor? Iar dacă există vreunul, ai să-l descoperi de la primele rânduri şi ai să-i dai pace, mai înainte ca încercarea să te fi costat cine ştie ce pierdere de timp. 42. Dar nu tot ce se referă la vreun anume domeniu de cunoştințe este potrivit cu arta vorbirii despre care tratăm acum.

Înainte însă de a vorbi despre scriitori în parte, trebuie să spun ceva în general despre varietatea părerilor. 43. Unii cred că numai cei vechi trebuie să fie citiți şi socotesc că nicăieri altundeva nu jgăseşti elocință naturală şi forță demnă de un bărbat; altora le p ace dezmățul acesta recent, sclifositurile şi tot ce este compus spre a încânta mulțimea nepricepută. 44. Chiar şi dintre cei care vor să practice un fel cuminte de exprimare, unii numesc natural şi cu adevărat atic scrisul fără relief, simplu şi foarte puțin deosebit de vorbirea zilnică, pe alții îi cucereşte forța mai înaripată a spiritului, un ton mai mişcat şi mai plin de inspirație; există, apoi, nu puțini iubitori de o exprimare calmă, elegantă şi armonioasă33. Despre aceste deosebiri voi face o mai îngrijită expunere, când va trebui să discut despre stil; deocamdată, voi spune pe scurt

ce pot să câştige cei care vor să-şi sporească uşurința exprimării şi prin ce lecturi anume: puțini autori am de gând să-mi aleg; de fapt, pe cei mai mari. 45. Va fi apoi uşor studioşilor să judece care sunt scriitorii care seamănă mai mult cu aceştia, Quintilia? I

Despre formarea oratorului ca să nu se plângă cineva că a fost omis vreunul pe care el îl apreciază foarte mult.

Declar că, de fapt, trebuie să fie citiți mai mulți decât voi cita eu. Dar acum voi urmări doar categoriile de lecturi care, după părerea mea, sunt cele mai potrivite celor care au de gând să devină oratori.

46. Aşa dar, după cum Arătos 34 socotea că trebuie să înceapă cu Iupiter, tot aşa îmi pare că eu am a începe cu Homer. El este modelul şi izvorul tuturor părților elocinței, precum din Ocean, cum însuşi zice 35, îşi iau începutul toate râurile şi toate izvoarele. Pe el nimeni nu l-a putut întrece vreodată, în cele mari prin sublim, în cele mici prin naturalețe. Este în acelaşi timp bogat şi concentrat, încântător şi grav, minunat când prin abundență când prin conciziune, extraordinar prin calități nu numai poetice, dar şi oratorice.

47. Căci, ca să nu mai vorbesc despre elogii, exhortațiuni, consolații, oare cartea a noua, în care se cuprinde solia trimisă lui Ahiie, sau faimoasa dispută dintre căpetenii în cartea întâi, sau părerile redate într-a doua nu desfăşoară ele toate mijloacele folosite în procese şi în dezbateri 36? 48. Cât despre mişcările sufleteşti, fie ele blânde, fie pline de pasiune, nu e om atât de incult care să nu declare că acest autor a fost deplin suveran pe ele. Mai mult, la începutul ambelor lui opere, în câteva versuri numai, nu zic că a respectat, dar n-a stabilit el legea oricărei introduceri? Într-adevăr el, face pe auditor binevoitor prin invocarea zeițelor despre care se credea că inspiră pe poeți, îl face atent prin arătarea măreției subiectului şi capabil să-l înțeleagă prin înfățişarea pe scurt a cuprinsului 37. 49. Cine poate povesti, apoi, mai concentrat decât el ca atunci când anunță moartea lui Patrocle, 38 cine mai viu decât el, înfățişând lupta cureților cu etolienii39?

Iar comparațiile, amplificările, exemplele, episoadele, probele materiale, argumentele şi celelalte mijloace de demonstrare şi de combatere sunt atât de numeroase, încât chiar şi cei care au scris despre aceste mijloace îşi iau cele mai multe probe în această privință din acest poet. 50. Ce încheiere va putea egala vreodată rugămințile lui Priam către Ahile 40? Oare în privința cuvintelor, a ideilor, a figurilor, a planului întregii opere nu întrece el măsura minții omeneşti, în aşa fel încât este extraordinar lucru nu să atingi, rivalizând, calitățile lui, dar să le înțelegi? 51. Fără îndoială, Homer a lăsat departe în urma lui pe toți scriitorii şi în orice gen literar, dar mai ales pe poeții epici, fiindcă, fireşte, într-o materie asemănătoare comparația este deosebit de clară.

52. Hesiod 41 se ridică rareori mai sus şi mare parte din opera lui este ocupată de nume42; totuşi maximele lui privitoare la învățături sunt utile, netezimea vocabularului şi a compoziției e lăudabilă şi, în acest gen mediu de vorbire 43, i se acordă locul de frunte. Dimpotrivă, la Antimah44 se apreciază elogios forța, gravitatea şi stilul, Care nu are nimic vulgar. 53. Dar oricât aproape unanimitatea gramaticilor îi acordă al doilea loc (după Homer), totuşi

ca mod de exprimare a sentimentelor, ca farmec, ca dispoziţiune şi în general ca artă el este insuficient, aşa încât se vede clar că una înseamnă a fi foarte aproape de cineva şi alta a fi al doilea după cineva. 54. Panyasis 45, care este un amestec şi dintr-unul şi din-tr-altul46, se consideră că în stil nu depăşeşte calităţile nici unuia, dar că totuşi întrece pe primul prin subiectul operei, pe al doilea, prin organizarea ei. Apollonios 47 nu apare în lista alcătuită de gramatici, fiindcă Aristarh 48 şi Aristofan 49 n-au trecut în catalog pe nici un poet din vremea lor; totuşi el a reuşit să compună o operă care nu-i de disprețuit printr-un susținut stil mijlociu. 55. Opera lui Arătos 50e lipsită de mişcare, deoarece într-însa nu e nici o varietate, nici un sentiment, nici un caracter, nici o cuvântare: el nu este totuşi inferior lucrării de care s-a crezut capabil. Admirabil în genul său este Teocrit 61, dar muza lui rustică şi pastorală fuge sperioasă nu numai de for, ci şi de oraş.

56. Parcă aud rostindu-se din toate părțile numele a nenumărați poeți: „Cum oare? Pisandros 52 n-a cântat frumos muncile lui Hercule? Pe Nicandru 53 degeaba l-au imitat Macer şi Vergiliu? Cum aşa? Vom trece peste Euforion 54? Pe care, dacă Vergiliu nu l-ar fi prețuit, n-ar fi pomenit niciodată în Bucolice de făuritorii de „poezie în vers calcidian" 55. Iar Horațiu 56 fără rost oare numeşte pe Tirteu 57 îndată după Homer? 57. Nu este, de bună seamă, nimeni atât de străin de aceşti poeți, încât să nu poată lua un catalog din bibliotecă, trecându-i în cărțile lui. Nu ignorez, deci, pe cei peste care trec şi în orice caz nu-i condamn, de vreme ce am spus că de un oarecare folos sunt toți. 58. Dar la ei să ne întoarcem după ce vom fi cu totul stăpâni pe puterile noastre, aşa cum facem adesea la mesele mari: după ce ne saturăm de cele mai alese mân-căruri, varietatea pricinuită de unele mai de rând ne place.

Atunci vom avea timp să punem mâna şi pe poeții elegiaci, dintre care cel dintâi este considerat Calimah 58, al doilea loc avându-l, după părerea celor mai mulți, Filetas 59.59. Dar atâta vreme

Quintilian cât suntem pe cale să dobândim acea uşurință sigură pe sine, precum am spus, trebuie să ne familiarizăm cu cei mai buni scriitori, să ne formăm mintea şi să deprindem tonul potrivit mai degrabă prin multă lectură decât prin lectura multora. Aşa dar, din cei trei iambografi60 admişi de Aristarh în canonul lui, ne va interesa, mai ales în ceea ce priveşte hexis, numai Arhiloh 61: 60. Are un stil de o forță extraordinară, formulări pe cât de puternice pe atât de scurte şi de vibrante, foarte mult sânge şi nerv, într-atâta încât unii cred că, dacă pe ici pe colea este mai prejos decât alții, de vină e subiectul, nu talentul.

61. Dintre cei nouă lirici62, Pindar 63 este la mare distanță cel dintâi prin elevația inspirației, prin gândiri, prin figuri, printr-o prea fericită abundență de idei şi de cuvinte şi printr-un fel de fluviu al elocinței. Pentru toate acestea Horațiu îl socoteşte, cu drept cuvânt, inimitabil64. 62. Cât de puternic prin talentul lui este Stesihor65, care cântă cele mai mari războaie şi pe căpitanii cei mai vestiți şi susține cu lira lui povara unui poem epic, o arată subiectele sale. Într-adevăr, el redă personajelor, în acțiune ca şi în vorbire, demnitatea cuvenită şi, dacă ar fi păstrat măsura, se pare că mai mult decât oricine s-ar fi putut ridica până aproape de Homer; dar este încă prea abundent

şi revărsat, defect care, deşi criticabil, este totuşi un păcat al fecundității 63. Alceu M merită cu drept cuvânt plectrul de aur 67 cu care a fost dăruit, pentru acea parte a operei în care, biciuind pe tirani, aduce şi un mare serviciu moralei; în exprimare este de asemenea concis, măreț, scrupulos şi adesea asemănător cu un orator; dar a scris şi versuri uşoare şi s-a coborât până la poezia erotică, mai înzestrat totuşi pentru lucrurile mari. 64. Simonide 68, altminteri simplu, poate fi recomandat, datorită proprietății vorbirii şi a unui anumit farmec; dar cea mai de seamă calitate a lui stă în provocarea sentimentului de milă, încât, în această privință, unii îl preferă tuturor scriitorilor de acest gen.

65. Vechea comedie69, pe lângă faptul că aproape singura păstrează intactă binecunoscuta grație a vorbirii atice, este de o libertate de limbaj nestăvilită, mai ales în biciuirea viciilor; are totuşi destulă forță şi în celelalte părți. Într-adevăr, ea este şi puternică şi fină şi grațioasă şi nu ştiu dacă vreun alt fel de poezie, după Homer totuşi căci Homer – ca şi Ahile – trebuie să fie totdeauna exceptat, este mai asemănător genului oratoric sau mai apt de a forma oratori. 66. Scriitorii acestei comedii sunt mai mulți, dar cei mai de seamă sunt Aristofan70, Eupolis71 şi Cratinos72.

Despre formarea oratorului

Cel dintâi care a dat la lumină tragedii a fost Eschil, sublim, solemn şi grandilocvent adesea până la exces, dar aspru de foarte multe ori şi neşlefuit; de aceea atenienii au permis poeților să prezinte la concurs piese de-ale lui corectate şi sunt mulți cei premiați în acest fel. 67. Dar cei care au ilustrat cu mult mai multă strălucire acest gen sunt Sofocle şi Euripide, despre care, având în vedere diferența de stil, foarte mulți se întreabă care este mai mare ca poet. Eu las, firește, nedecisă această chestiune, fiindcă nu se referă la subiectul tratat aici. Nu este totuşi nimeni care să nu fie nevoit a recunoaşte că celor care se pregătesc pentru cariera oratorică Euripide le este mai folositor. 68. Căci prin stil el se apropie mai mult de genul oratoric (fapt pe care tocmai îl critică cei cărora maiestatea, solemnitatea şi tonul tragic al lui Sofocle li se par mai înalte), este în acelaşi timp bogat în reflecții şi aproape egal cu filosofii în ideile transmise de ei şi este comparabil cu oricare dintre oratorii de seamă din for prin arta expunerii şi prin replici; iar dacă în redarea tuturor sentimentelor este admirabil, apoi în patetic este fără îndoială primul. 69. Pe el l-a admirat îndeosebi, cum deseori mărturiseşte şi l-a urmat, deşi într-un gen diferit, Menandru73, care, după părerea mea cel puțin, dacă ar fi cercetat cu atenție, ar putea, chiar şi numai el, servi la aplicarea a tot ceea ce recomandăm noi, atât de bine a redat toată realitatea vieții, atât de mare este la el capacitatea invențiunii şi măiestria exprimării, atât de adaptat este la toate situațiile, personajele şi afectele. 70. Nu sunt lipsiți, desigur, de orice temei cei care socotesc că discursurile care circulă sub numele lui Charisius74 sunt scrise de Menandru. Dar mie mi se pare că el se dovedeşte un orator mult mai bun în opera sa proprie, afară doar dacă discursurile judiciare din Epitrepontes, Epicleros şi Locroi sau declamațiile din Psophodees, Nomothetes şi Hypobolimaios 75 nu sunt alcătuite după toate regulile artei. 71. Cred totuşi că el va folosi mai mult tocmai studioşilor artei oratorice, fiindcă, prin natura

controverselor, ei au nevoie să susțină mai multe roluri: de părinți şi de fii, de soldați şi de țărani, de bogați şi de săraci, de furioşi şi de rugători umili, de oameni blânzi şi de îndârjiți – caractere cărora scriitorul nostru le păstrează admirabil trăsăturile cuvenite. 72. El a răpit, într-adevăr, faima tuturor autorilor de acest gen şi, prin lumina strălucirii sale, a întins asupră-le un fel de întuneric. Totuşi şi din alți autori de comedii, dacă sunt citiți cu bunăvoință, poți să culegi câte ceva şi în special din Filemon 76 care, dacă potrivit

Quintilian aprecierilor vremii sale a fost pus, greşit, mai presus de Menandru, totuşi după părerea unanimă este considerat pe drept ca al doilea.

73. Istorie au scris mulți şi în chip strălucit, dar nimeni nu se îndoieşte că doar doi sunt de pus cu mult mai presus decât ceilalți; meritele lor, deşi diferite, au dobândit o faimă aproape egală. Unul, Tucidide77, este dens, concis şi mereu zorit; celălalt, Herodot78, este plăcut, limpede şi abundent; unul excelează în stările de suflet pasionate, celălalt în cele potolite, unul în discursuri, celălalt în convorbiri, unul prin forță, celălalt prin farmec. 74. Teopomp 79, cel mai aproape de ei, dacă în istorie este inferior, celor de mai sus, se aseamănă mai degrabă cu un orator, ca unul care înainte de a fi fost atras de genul istoric, a fost multă vreme orator. Filistos 80 merită de asemenea să fie scos din masa scriitorilor următori, oricât de buni au fost ei: a fost un imitator al lui Tucidide şi, dacă este mult mai puțin viguros, este totuşi ceva mai limpede. Eforos 81 are, după părerea lui Isocrate, nevoie de pinteni. Lui Clitarh 82 i se apreciază talentul, dar i se reproşează lipsa de onestitate. 75. Apărut după o lungă trecere de vreme, Timagene 83 este de lăudat, tocmai fiindcă a reluat strădania întreruptă a scrierii istoriei, câştigându-şi un merit nou. Xenofon 84 nu mi-a scăpat, dar el trebuie să fie trecut printre filosofi.

76. Urmează acum roiul cel mare de oratori, deoarece la Atena o singură generație a produs deodată zece. În fruntea lor cel dintâi şi la mare distanță de ceilalți, este Demostene 85, reprezen-tând aproape legea artei vorbirii: are atâta forță, atât de strâns este întru-totul, atât de încordat, ca printr-un fel de tendoane, atât de strict şi atât de just în exprimare, încât nu găseşti nimic care să lipsească, nimic care să prisosească. 77. Eschine 86 este mai plin, mai revărsat; pare că se apropie de sublim în măsura în care este mai puțin strâns; are mai multă carne, dar mai puțini muşchi. Hipe-ride 87 este deosebit de încântător şi de ascuțit, dar mai potrivit, ca să nu zic mai util, în procese de mai mică importanță. 78. Mai vârstnic decât aceştia este Lisias 88, orator subtil şi elegant, decât care n-ai putea găsi altul mai desăvârşit, dacă ar fi de ajuns ca oratorul să demonstreze numai: nu are nimic fără rost, nimic căutat, dar se aseamănă mai degrabă cu un izvor limpede decât cu un râu mare. 79. Isocrate 89, şlefuit şi pieptănat în orice gen de oratorie şi mai potrivit pentru palestră decât pentru adevărata luptă, a urmărit toate seducțiile artei vorbirii şi nu fără motiv: se pregătise pentru auditorii, nu pentru procese publice; în invențiune este prompt, Despre formarea oratorului este un iubitor al formei alese, iar în îmbinarea frazelor atât de scrupulos, încât meticulozitatea îi este criticată.

80. Nu spun că cei despre care am vorbit au numai aceste calități, dar pe acestea le socot cele mai însemnate şi nu consider, iarăşi, că ceilalți sunt prea puțini importanți. Ba recunosc chiar că faimosul Demetrios din Faleron, deşi se

spune că el cel dintâi a împins elocința pe panta decăderii, avea mult talent şi multă uşurință a vorbirii şi ar fi demn de amintit, măcar pentru că este ultimul dintre atici care se poate numi orator, cu toate că Cicero îl preferă tuturor în acel gen de mijloc al oratoriei.

81. Dintre filosofi, de la care Cicero mărturiseşte că şi-a însuşit foarte mult pentru elocința sa, cine ar sta la îndoială să declare că Platon 90 este cel dintâi fie prin subtilitatea discuției, fie prin darul său de exprimare, aş zice divin şi demn de Homer? Căci el se înalță cu mult deasupra vorbirii în proză, pe care grecii o numesc pedestră, încât mie mi se pare că este însufleţit nu de o forță omenească a spiritului, ci de un fel de oracol al zeului de la Delii. 82. Ce să mai amintesc de acel farmec neafectat al lui Xenofon 91, pe care nici o căutare nu l-ar putea atinge? Se pare că înseşi grațiile i-au format vorbirea şi că elogiul adus lui Pericle de vechea comedie92, că pe buzele lui stă zeița artei de a convinge, s-ar putea foarte bine aplica şi acestuia.

83. Ce să mai vorbesc despre eleganța celorlalți socratici 93? Ce să spun despre Aristotel94, pe care nu ştiu prin ce să-l socotesc mai ilustru: prin ştiința lucrurilor? Prin numărul mare al scrierilor? Prin dulceața stilului? Prin subtilitatea descoperirilor sau prin varietatea operelor? Iar la Teofrast 95 atât de divină este strălucirea vorbirii, încât se zice că de la aceasta şi-a luat şi numele. 84. Mai puțin s-au preocupat de elocința vechii stoici, dar, pe de o parte, ei au pledat pentru tot ce este moral, apoi s-au arătat foarte capabili să argumenteze şi să dovedească ce stabiliseră; au fost însă mai pătrunzători în privința fondului decât străluciți în vorbire, ceea ce, la drept vorbind, nici nu urmăreau.

85. Să păstrăm aceeaşi ordine şi la scriitorii romani. Aşadar, ca şi Homer la greci, cel mai bun început ni-l va da Vergiliu, cel mai apropiat, fără îndoială, de Homer dintre toți poeții care au scris în acest gen epic, fie ei greci sau romani. 86. Mă servesc de fapt chiar de cuvintele pe care le-am auzit, tânăr fiind, de la Domi-tius Afer M; întrebându-l care poet crede că se apropie mai mult de Homer, îmi răspunse: „Vergiliu este al doilea, dar mai aproape totuşi de primul decât de al treilea". Dacă ne vom închina în

Quintilian fața acelei naturi divine şi nemuritoare (a lui Homer), vom spune că la Vergiliu este mai multă îngrijire şi mai multă conştiinciozitate artistică, tocmai prin faptul că el a trebuit să facă un mai mare efort: măsura în care suntem învinşi în părțile extraordinare (la Homer) o compensăm, poate, prin nivelul egal al reuşitei (lui Vergiliu). 87. Toți ceilalți sunt cu mult în urma lui. Căci Macer 97 şi Lucrețiu 98 trebuie să fie citiți, de bună seamă, dar nu ca să formeze exprimarea, esența elocinței, adică; ei sunt aleşi, fiecare în materia lui, dar primul este modest, iar celălalt este greu. Varro Atacinus ", în lucrările prin care şi-a câştigat numele, este doar traducătorul operelor altora; nu-i de disprețuit, fireşte dar contribuie puțin la sporirea capacității de exprimare. 88. Pe Enniu 10° să-l venerăm, aşa cum respectăm dumbrăvile sacre prin vechimea lor, în care stejarii mari şi bătrâni inspiră mai mult un sentiment religios decât admirație.

Sunt alții mai aproape de noi şi mai utili scopului de care vorbim. Ovidiu 101 prea liber, chiar şi în versurile eroice şi prea îndrăgit de talentul lui, este

totuşi demn de laudă în unele locuri; 89. Iar Cornelius Severus 102, cu toate că este mai bun versificator decât poet, dacă totuşi, cum s-a spus103, ar fi scris întreg războiul sicilian, aşa cum a scris prima carte, ar putea pretinde pe drept locul al doilea. Lui Serranus 104 moartea înainte de vreme nu i-a îngăduit să-şi dea toată măsura; totuşi lucrările lui de adolescent vădesc şi un foarte mare talent şi o admirabilă disciplină în exprimare, mai ales la acea vârstă. 90. De curând am suferit o mare pierdere prin moartea lui Valerius Flaccus105. Spiritul lui Saleius Passus 106 era pasionat şi poetic, dar nu s-a putut maturiza, ajungând la bătrâneţe. Rabirius 107 şi Pedo 108 ar merita să fie cunoscuţi, dacă cineva ar avea vreme. Lucanus 109 este înfocat, pasionat şi cu totul strălucit prin sentinţele lui, demn de a fi imitat, ca să spun ce gândesc, mai mult de oratori decât de poeţi. 91. I-am numit doar pe aceştia, fiindcă pe Germanicus Augus-tus no conducerea lumii întregi l-a sustras de la ocupaţiile sale de tinereţe: zeii au socotit că este prea puţin lucru ca el să fie cel dintâi dintre poeţi. Totuşi ce e oare mai înalt, mai erudit şi mai perfect în toate privinţele decât acele lucrări ale lui, în care tânărul se retrăsese, după ce renunţase la conducere? 1U. Căci, de fapt, cine ar putea cânta mai bine războaiele decât cel ce le poartă şi le poartă astfel? Pe cine zeiţele protectoare ale studiilor l-ar putea asculta mai de aproape? Cui Minerva, divinitatea favorită a lui, i-ar putea descoperi mai mult măiestria mijloacelor ei? 92. Secolele

Despre formarea oratorului viitoare vor spune-o mai deplin, căci acum gloria aceasta este întunecată de strălucirea celorlalte virtuţi. Pe noi, totuşi, care slujim cultul muzelor, iartă-ne, Caesar, dacă nu o trecem sub tăcere şi dacă, măcar prin versul lui Vergiliu, mărturisim că „printre laurii victoriei se strecoară şi iedera" m.

93. Şi în elegie ne luăm la întrecere cu grecii, iar într-aceasta scriitorul cel mai îngrijit şi mai fin mi se pare Tibul n3. Sunt unii care îl preferă pe Properţiu; 114 Ovidiu este mai nereţinut, Cornelius Gallus 115 mai sever. Satira însă este în întregime romană. Lucilius 116 şi-a câştigat cel dintâi o mare faimă în această privinţă şi are până astăzi admiratori atât de devotaţi încât nu ezită să-l prefere nu numai scriitorilor în acest gen, ci tuturor poeţilor. 94. Eu sunt tot atât de puţin de părerea lor ca şi de a lui Horaţiu, care crede că Lucilius curge ca un şuvoi mâlos şi că ai mai putea înlătura câte ceva dintr-însul. De fapt, găseşti la el o cultură admirabilă şi o mare libertate de vorbire şi de aci causticitatea lui şi multă ironie. Mult mai îngrijit, mult mai pur şi, dacă nu greşesc din prea mare iubire pentru el, cel dintâi în acest gen este Horaţiu 117.

O mare şi adevărată glorie şi-a câştigat, deşi printr-o singură carte, Persius 118. 95. Mai sunt şi astăzi scriitori vestiţi care mai târziu vor avea un nume. În celălalt gen de satiră, anterior acestuia şi variat nu numai prin amestecul diferitelor forme de versuri, a compus Terentius Varro119, cel mai învăţat dintre romani. El a scris foarte multe şi foarte erudite cărţi, a fost un bun cunoscător al limbii latine, al tuturor antichităţilor şi al istoriei greceşti şi romane, dar ar putea să folosească mai mult ştiinţei decât elocinţei.

96. Iambul, este drept, nu a fost cultivat de romani ca un mod propriu, ci a fost amestecat cu alte versuri: vom găsi causticitatea lui la Catul 12°, la Bibaculus m şi la Horațiu, deşi el alternează cu epodul122.

Dintre lirici aproape singurul vrednic de a fi citit este acelaşi Horațiu123: uneori se înalță, este plin de încântare şi de grație, este variat în figuri şi de o fericită îndrăzneală în folosirea cuvintelor. Dacă vrei să mai adaugi vreunul, acesta nu poate fi decât Caesius Bassus 124, pe care l-am pierdut de curând, dar el este mult întrecut de talentele unor poeți în viață 12S.

97. Printre autorii de tragedii, dintre cei vechi, prin adân-cimea ideilor, prin gravitatea cuvintelor şi prin noblețea caracterelor cei mai vestiți sunt Acciu 126 şi Pacuvius 127. Dar eleganța şi marea grijă în şlefuirea operelor sunt calități care au lipsit mai degrabă epocii decât lor înşile; Totuşi lui Acciu i se atribuie mai

Quintilian multă vigoare; Pacuvius, zic cei care vor să pară culți, a fost mai învățat. 98. Tieste a lui Varius la8 se poate compara cu ori care tragedie greacă. Medeea la9 lui Ovidiu mi se pare că arată ce ar fi putut să dea acest om, dacă ar fi vrut să-şi domine talentul, nu să se lase dus de el. Dintre cei pe care i-am apucat, cu mult cel dintâi este Pomponius Secundus 13°, pe care unii dintre cei mai vârstnici îl socoteau prea puțin tragic, dar recunoşteau că se distinge prin cultură şi eleganță.

99. În comedie şchiopătăm de-a-binelea, oricât spune Varro că dacă muzele, după părerea lui Aelius Stilo 1S1, ar fi vrut să vorbească latineşte, ar fi vorbit în limba lui Plaut132, oricât cei vechi l-ar ridica în slăvi pe Caecilius 133 şi oricât scrierile lui Teren-țiu 134 (care de altminteri sunt cele mai alese şi ar fi şi mai plăcute, dacă ar fi fost scrise numai în trimetri) sunt atribuite lui Scipio Africanul: de-abia o umbră palidă reuşim să redăm, aşa încât mie mi se pare că limba latină însăşi nu poate să atingă acel farmec hărăzit doar aticilor, de vreme ce nici grecii nu l-au mai atins în vreun alt dialect ailor. În togate se distinge Afranius135, dar ar fi fost bine să nu-şi fi pângărit subiectele cu iubiri ruşinoase de băieți, trădându-şi năravurile.

101. Istoria în schimb nu este mai prejos decât a grecilor şi eu n-aş ezita să compar pe Salustiu 136 cu Tucidide şi nici Herodot nu s-ar indigna dacă ar fi pus alături de Titus Livius 137, scriitor de un farmec minunat şi de o foarte mare limpezime în povestiri, iar în discursuri elocvent mai mult decât se poate spune, atât de potrivit este totul cu împrejurările şi cu personajele; cât despre stările sufleteşti, mai ales cele mai dulci, niciunul dintre istorici, ca să mă exprim mai scurt, nu le-a redat mai bine. 102. De aceea el a atins, prin calități opuse, acelaşi nivel ca şi Salustiu prin rapiditatea lui extraordinară. Într-adevăr, mi se pare că foarte bine a zis Servilius Nonianus138 despre ei: „sunt mai degrabă egali decât asemănători". Pe acest Servilius l-am audiat şi eu; avea un talent strălucit, era bogat în sentenții, dar mai puțin concentrat decât o cere gravitatea istoriei. 103. Gravitate pe care Aufidius Bassus 139, care a trăit cu câțiva ani înaintea lui Servilius, a dovedit-o în chip deosebit mai ales în cărțile despre războiul cu germanii, fiind un scriitor remarcabil şi prin stil, dar în unele părți mai prejos decât puterile lui. 104. Trăieşte încă şi împodobeşte gloria epocii noastre un om 140 demn de memoria secolelor, care într-o zi va fi

citat cu numele, acum doar se înțelege. Libertatea de vorbire a lui Cremutius Cordus 141 îşi are admiratori şi pe bună

Despre formarea oratorului dreptate, chiar şi după ce au fost suprimate cărțile care, publicate, i-au adus nenorocirea. Dar şi în acestea care au rămas poți vedea spiritul lui cu deosebire nobil şi ideile îndrăznețe. Sunt şi alți istorici valoroşi, dar noi nu scotocim bibliotecile, ci doar atingem uşor genurile.

105. Oratorii însă, în mod deosebit, pot să facă elocința romană egală cu a grecilor. De fapt pe Cicero 142 l-aş putea pune hotărât alături de oricare dintre oratorii lor. Ştiu bine ce opoziție îmi atrag prin aceasta, mai ales că în acest moment chestiunea nu este de a-l compara cu Demostene; şi nici nu are vreun rost, de vreme ce socotesc că Demostene trebuie să fie citit, mai bine zis învățat pe de rost, printre cei dintâi. 106. Eu cred că cele mai multe calități ale lor sunt asemănătoare: planul, ordinea, felul de a diviza, de a predispune, de a demonstra, în fine tot ce priveşte invenția. În elocuțiune însă este o notabilă deosebire: Demostene este mai strâns, Cicero mai amplu, unul face fraze mai scurte, celălalt mai bogate, unul loveşte totdeauna numai cu vârful săbiei, celălalt ades cu toată greutatea ei, dintr-unul nu se poate scoate nimic, celuilalt nu i se poate adăuga nimic, la unul vezi mai mult efort, la altul mai mult dar al naturii. 107. Cât despre putința de a fi spiritual sau patetic, două calități care au un foarte mare rol în crearea stărilor de suflet, noi suntem superiori.

Poate că pe Demostene rânduielile din oraşul lui l-au făcut să renunțe la perorație 143, dar şi nouă caracterul deosebit al limbii latine nu ne-a permis îndeajuns să realizăm acele însuşiri pe care partizanii aticismului le admiră. Despre scrisori cel puțin, deşi ne-au rămas de la amândoi, sau despre operele în formă de dialog 144, în care Demostene n-a compus nimic, discuție nu poate fi. 108. Într-o privință totuşi trebuie să cedăm: Demostene a fost anterior şi a făcut în mare măsură ca Cicero să fie ceea ce este. De fapt, mie mi se pare că M. Tullius, aplicându-se cu totul imitării grecilor, a reuşit să redea şi forța lui Demostene şi bogăția lui Plato şi farmecul lui Isocrate. 109. El nu a dobândit numai ceea ce este mai bun la fiecare prin studiu, ci pe cele mai multe calități ale lor, sau mai bine zis pe toate, le-a făcut să răsară dinăuntrul său prin fecunditatea fericită a talentului lui nemuritor. „Nu adună apă de ploaie, cum zice Pindar, ci se revarsă valuri-valuri dintr-un şuvoi necontenit", fiind parcă născut dintr-un dar al divinității, pentru ca elocința să-şi încerce printr-însul toate forțele. 110. Căci cine ar putea înfățişa lucrurile mai limpede, cine te-ar putea mişca mai puternic? Cine a avut vreodată atâta farmec? Chiar ceea ce el smulge, ai crede că obține şi, când prin

Quintilian forța sa abate pe judecător din drumul lui, acesta este convins că merge de la sine, nu că este târât.

111. Apoi, în tot ce spune este atâta autoritate încât auditoriul se ruşinează să fie de altă părere: oratorul nu arată zelul unui advocat, ci buna credință a unui martor sau a unui judecător. Şi toate aceste daruri, dintre care cineva numai câte unul ar putea dobândi cu foarte mare străduanie, la el curg fără sforțări şi vorbirea lui, cea mai frumoasă ce s-a auzit vreodată, lasă impresia unei uşurințe prea fericite. 112. De aceea, pe bună dreptate, contemporanii l-au numit regele forului, iar în vremile următoare a câştigat

atâta glorie, încât Cicero nu e considerat ca numele unui om, ci ca numele elocinței. La el să privim, acest exemplu să ne stea înaintea ochilor; cine va îndrăgi mult pe Cicero, acela să ştie că a făcut progrese. 113. La Asinius Pollio 145 e multă putere de invenţiune, foarte multă conştiinciozitate, într-atâta încât unora le pare chiar excesivă, destulă gândire şi avânt; este însă aşa de departe de strălucirea şi de farmecul lui Cicero încât poate părea anterior cu un secol. Messala146, dimpotrivă, este elegant şi limpede, manifes-tând oarecum şi în vorbire noblețe originii; ca forță însă este mai puțin înzestrat. 114. Dacă C. Caesar 147 s-ar fi dedicat numai elocinței, n-ar fi altul dintre ai noştri care să poată fi citat alături de Cicero. Are atâta forță, atâta putere de pătrundere, atâta ardoare, încât se vede bine că vorbea cu acelaşi suflet cu care lupta; şi totuşi împodobeşte toate aceste însuşiri cu o minunată eleganță a exprimării, de care s-a preocupat în mod special. 115. Caelius 148 avea mult talent şi multă urbanitate, mai ales în acuzații şi ar fi meritat să aibă o minte mai cuminte şi o viață mai lungă. Am văzut pe unii care preferă tuturor oratorilor pe Calvus 149, pe alții, în schimb, care dau crezare lui Cicero, care spune despre el că şi-a pierdut printr-o exagerată nemulțumire de sine adevărata lui sevă; totuşi elocința lui este solemnă, gravă, îngrijită şi, adesea, chiar viguroasă. A fost un imitator al aticilor şi moartea înainte de vreme i-a păgubit, în cazul că ar fi avut de gând să se împlinească întrucâtva. 116. Servius Sulpicius 15°, de asemenea, şi-a câştigat un nume prin trei cuvântări şi nu pe nedrept. Multe lucruri demne de imitat, dacă îl vei citi cu judecată, îți va oferi şi Cassius Severus m, care, dacă ar fi adăugat celorlalte calități justețea tonului şi demnitatea stilului, ar merita să fie pus printre cei dintâi. 117. Căci are şi foarte mult talent şi extraordinară causticitate şi finețe şi căldură: s-a lăsat însă dus mai mult de spiritul lui muşcător decât de dreapta judecată. Pe lângă aceasta, dacă ironia lui este caustică, Despre formarea oratorului causticitatea des folosită devine ridiculă. 118. Sunt mulți orBtori de talent, pe care ar fi prea mult să-i enumerăm. Dintre cei pe care i-am apucat, Domitius Afer 152 şi Iulius Africanus153 sunt cu mult cei mai de seamă. Primul este de preferat prin arta cuvân-tului şi prin stil, în general: nu te-ai teme să-l socoti de-o potrivă cu cei vechi; al doilea este mai viu, dar e exagerat în grija alegerii cuvintelor şi în îmbinarea lor, uneori prea lung şi prea puțin moderat în metafore. Talente strălucite au fost şi până mai de curând. 119. Astfel Trachalus154 era adesea înaripat şi destul de limpede; puteai fi încredințat că aspiră la tot ce este mai ales. Când îl ascultai era totuşi şi mai mare, căci avea şi o frumusețe de voce, cum n-am mai cunoscut la nimeni şi un talent de declamație, care ar fi fost bun chiar pentru scenă şi distincție; în sfârşit avea din belşug toate darurile care vin pe deasupra. Vibius Crispus 155 era armonios şi plăcut, născut parcă să încânte, dar mai bun în cauzele private decât în cele publice. 120. Iulius Secundus 156, dacă ar fi avut parte de o viață mai lungă, ar fi avut desigur un renume strălucit de orator printre urmaşi, căci ar fi adăugat celorlalte calități ale lui – începuse chiar să o facă – ceva din ceea ce era de dorit, anume să fie cu mult mai combativ şi să țină seama mai mult de fondul lucrurilor decât de formă. De altminteri, deşi răpit înainte de vreme, îşi are asigurat un loc important, atât de mare este la el uşurința vorbirii, grația

cu care înfăţişează ceea ce voieşte, stilul său limpede, curgător şi ales, proprietatea cuvintelor, chiar şi a acelora din limbajul figurat, expresivitatea altora, primejdios de îndrăznețe. 122. Cei ce vor scrie după noi despre oratori vor avea la dispoziție multă materie spre lauda îndreptățită a celor care acum se afirmă. Într-adevăr, există astăzi talente foarte mari care ilustrează forul. Căci, pe de o parte advocații desăvârşit formați pot rivaliza cu cei vechi, iar pe de alta zelul unor tineri care tind spre perfecțiune, îi imită şi-i urmează.

123. Mai rămân scriitorii care au compus opere filosofice, gen în care până acum literatura romană a produs foarte puțini artişti ai cuvântului. Vom cita aşa dar pe acelaşi M. Tullius, care, ca pretutindeni şi aici poate rivaliza cu Platon. Deosebit, într-adevăr şi cu mult mai presus decât în discursurile lui, Brutus 157 a corespuns seriozității materiei tratate: este vădit lucru că simte ce spune. 124. Nu puține opere a scris cu destulă îngrijire şi eleganță şi Cornelius Celsus 158, discipol al Sextiilor.

Dintre stoici Plautus 159 este folositor, ca să le cunoşti doctrina. Dintre epicurei, un scriitor fără profunzime într-adevăr dar care

Quintilian nu displace este Catius 160 125. Despre Seneca161 am amânat anume să vorbesc în acest tablou, din pricina părerii false răs-pândite despre mine, după care s-a crezut că eu l-aş condamna şi chiar că l-aş urî. Aceasta mi s-a întâmplat deoarece mă străduiam să readuc la reguli mai severe felul de exprimare corupt şi stricat prin tot felul de proaste deprinderi, iar el era pe atunci aproape singurul în mâinile tinerilor. Nu încercam, fireşte, să li-l smulg din mâini, dar nu permiteam să fie pus mai presus decât scriitorii mai buni, pe care el nu înceta să-i atace, deoarece, conştient de genul lui diferit, nu avea siguranța că ar putea plăcea, ca fel de exprimare, unor cititori care erau încântați de aceia. Aceştia mai mult îl iubeau decât îl imitau, şi-i erau tot pe atâta de inferiori pe cât era el mai prejos de cei vechi. 127. Ar fi fost de dorit să-l fi egalat sau măcar să fi ajuns aproape ca el. Dar Seneca atrăgea datorită doar defectelor lui; către ele se îndrepta fiecare, imitând ce putea; lăudându-se apoi că vorbesc în acelaşi mod, ei discreditau pe Seneca. 128. Acest scriitor avea, altminteri, multe şi mari calități: o minte ageră şi fecundă, foarte mare pasiune a studiului, bogate cunoştințe, în care privință totuşi uneori a fost indus în eroare de cei pe care-i punea să facă unele cercetări. 129. Pe lângă aceasta a practicat aproape toate genurile literare, căci şi discursurile şi poeziile 162 şi epistolele 163 şi dialogurile 164 lui sunt cunoscute. În filosofie nu a fost prea conştiincios, totuşi a fost un censor remarcabil al viților. Găseşti la el multe şi strălucite sentințe, de asemenea multe pasaje demne de a fi citite pentru ideile lor morale; dar ca exprimare cele mai multe pagini ale lui sunt scrise într-un stil corupt, lucru cu atât mai primejdios cu cât sunt pline de defecte seducătoare. 130. Ai dori să fi scris cu mintea lui, dar cu gustul altuia. Dacă ar fi disprețuit unele efecte, dacă n-ar fi umblat după ce este afectat, dacă n-ar fi fost încântat de tot ce scria, dacă n-ar fi mărunțit ideile grave prin formulări foarte scurte, s-ar bucura mai degrabă de aprecierea unanimă a oamenilor învățați decât de iubirea unor copii. Dar şi aşa merită să fie citit de cei formați şi apărați îndeajuns printr-un gen mai sever de exprimare, tocmai pentru aceea că le poate exersa judecata în ambele direcții. 131. Căci găseşti la el, precum

am spus, multe lucruri apreciabile, multe chiar admirabile, dacă îți dai silință să alegi. Ce bine ar fi fost, s-o fi făcut el însuşi! Căci acest om înzestrat de natură, care a realizat ce a vrut, ar fi meritat să vrea ce este mai bun.

Despre formarea oratorului

II

[Despre imitație] 1. Din aceşti autori şi din alții demni de a fi citiți trebuie să-ți însuşeşti şi abundența de vocabular şi varietatea figurilor de stil şi o metodă a compunerii; în fine spiritul trebuie să fie condus după un model al tuturor calităților. Într-adevăr, nu poate fi îndoială că măiestria artistică stă în bună parte în imitație. Căci dacă primul lucru şi cel mai important a fost şi este a inventa, nu e mai puțin util să cauți să-ți însuşeşti ceea ce a fost fericit găsit. 2. De fapt, este o regulă generală de viață să vrem să realizăm noi înşine ceea ce apreciem la alții. Aşa imită copiii modelul literelor, ca să se obişnuiască să scrie, aşa imită cântăreții felul de a cânta al maeştrilor lor, pictorii operele înaintaşilor, aşa țăranii iau de exemplu modul de cultură verificat prin experiență. În sfârşit, vedem că începuturile, la orice învățătură, se conformează unui model pus înainte. 3. De altminteri, noi trebuie sau să fim asemenea cu cei capabili, sau să ne deosebim de ei. Asemănarea o creează rareori natura, mai adeseori imitația. Dar tocmai acest mijloc care ne face drumul în toate cu mult mai uşor decât al celor ce n-au avut nici un model de urmat este dăunător, dacă nu este folosit cu precauție şi cu judecată.

4. Mai întâi, imitația singură nu este suficientă, fie şi pentru faptul că a te mulțumi cu cea ce alții au născocit este semn de lenevie a spiritului. Ce s-ar fi întâmplat, în acele vremuri care n-aveau modele de urmat, dacă oamenii ar fi socotit că nu trebuie să facă sau să gândească nimic decât ceea ce ştiu? 5. Firește, nu s-ar fi inventat nimic. Pentru ce oare nouă să ne fie, interzis să născocim ceva ce n-a mai fost înainte? Acei oameni necultivați au fost împinşi numai de îndemnul natural al minții lor să iscodească atât de multe lucruri şi noi să nu fim îndemnați să cercetăm de faptul că ştim că cei care au cercetat sunt cei care au şi inventat? 6. Şi dacă ei, care n-au avut nici un dascăl în nici o privință, au transmis foarte multe urmaşilor, oare nouă practicarea unor cunoştințe să nu ne fie folositoare la descoperirea altora? Să n-avem nimic altceva decât ce datorăm altora, aşa precum unii pictori se străduiesc doar să ştie a copia tablouri prin măsurători şi linii? 7. Pe lângă faptul că este ruşinos să-ți însuşeşti doar ce să imiți! Căci, încă o dată, ce s-ar fi întâmplat dacă nimeni n-ar fi realizat mai mult decât predecesorul lui? În

Quintilian poezie n-am avea nimic mai presus de Livius Andronicus165, în istorie nimic mai mult decât analele pontificilor 166, am fi navigat şi astăzi cu plutele, n-ar fi existat altă pictură decât aceea care urmează conturul umbrei pe care corpurile o fac când sunt în soare. 8. Şi dacă ai examina totul, ai vedea că nici o artă n-a rămas aşa cum a fost născocită şi nu s-a oprit la începuturile ei, afară numai dacă nu acuzăm în special epoca noastră de o sterilitate aşa de mare, încât să nu mai poată crea nimic. Dar nici un lucru nu se creează numai prin imitație. 9. Iar dacă nu e voie să adaugi nimic la cele de mai înainte, cum putem spera să realizăm acel orator desăvârşit, de vreme ce printre cei mai mari pe care-i cunoaştem până acum nu s-a găsit niciunul la

care să nu fie ceva de dorit sau de criticat? Dar chiar şi cei care nu urmăresc perfecţiunea sunt datori să se întreacă mai degrabă cu alţii decât să imite. 10. Căci cine luptă ca să întreacă pe altul, chiar dacă nu-l va depăşi, s-ar putea să-l egaleze. Cine însă crede că trebuie să se ţie cu orice preţ pe urmele cuiva nu-l va putea nicicum egala: cine urmează pe cineva este în mod necesar mai în urmă. Adaugă că adeseori este mai uşor să faci mai mult decât să faci acelaşi lucru: asemănarea prezintă atâta dificultate, încât nici chiar natura n-a reuşit ca lucrurile care par cele mai asemănătoare şi cele mai la fel să nu se distingă totuşi printr-o cât de mică deosebire 11. Mai adaugă că un lucru asemănător cu altul este firesc să fie mai prejos decât cel pe care-l imită, precum umbra este mai puţin decât un corp, copia mai puţin decât originalul şi jocul actorilor mai puţin decât simţirile adevărate. Acelaşi lucru se întâmplă şi cu discursurile. Căci acelea pe care le luăm ca model au într-însele viaţă şi forţă adevărată; din contră, orice imitaţie este ceva făcut şi adaptat unui alt scop decât al său. 12. Rezultă că declamaţiile 167 au mai puţină sevă şi mai puţină forţă decât discursurile, fiindcă conţinutul acestora este real, al celorlalte artificial. Pe lângă aceasta însuşirile cele mai de seamă ale unui orator sunt inimitabile: talentul, puterea invenţiunii, forţa, uşurinţa şi tot ce nu se transmite prin învăţătură. 13. De aceea cei mai mulţi, după ce au cules din discursuri unele cuvinte sau anumite îmbinări ritmice, socotesc că reproduc de minune operele pe care le-au citit, deşi cuvintele mai dispar şi îmbătrânesc cu timpul, fiindcă regula lor cea mai sigură o constituie uzul şi ele nu sunt bune sau rele prin natura lor – în sine sunt doar nişte sunete – ci în măsura în care sunt potrivit şi propriu folosite, Despre formarea oratorului sau invers, iar îmbinarea lor este potrivită cu ideile sau încântă-toare prin însăşi varietatea lor.

14. De aceea, această parte a studiilor noastre trebuie să fie cercetată cu o judecată foarte exactă. Mai întâi să vedem pe cine să imităm: sunt foarte mulţi care au urmărit asemănarea cu tot ce este mai rău şi mai corupt; apoi care sunt la cei pe care ni i-am ales calităţile pe care ne propunem să le realizăm. 15. Căci chiar şi la marii autori găseşti unele defecte, criticate şi de către cunoscători şi de către ei între ei.

O, dacă, imitându-le calităţile, le-ar reproduce tot pe atâtea în mai bine, pe cât le reproduc în mai rău defectele! Şi cel puţin aceia care au avut atâta judecată ca să evite defectele să nu se mulţumească a reproduce doar aparenţa calităţilor, doar pojghiţa, ca să spun aşa, sau mai bine, acele imagini ale lui Epicur care, zice el, emană de pe suprafaţa corpurilor 168. 16. Aceasta se întâmplă celor care, necercetând adânc calităţile, îşi însuşesc doar aparenţele de suprafaţă ale vorbirii; când imitarea le reuşeşte foarte bine, ei nu se deosebesc mult ca vocabular şi structură ritmică, dar forţa elocuţiunii şi a invenţiunii nu o dobândesc, ci, de obicei, o pervertesc şi capătă defectele cele mai învecinate cu calităţile, devenind nu maiestuoşi, ci emfatici, nu concişi, ci seci, nu îndrăzneţi, ci nesocotiţi, nu înfloriţi în vorbire, ci corupţi, nu îngrijiţi, ci exageraţi, nu simpli, ci neglijenţi. 17. Şi de aceea cei care exprimă bolovănos şi neîngrijit ceva rece şi fără viaţă se cred asemenea cu cei vechi, cei lipsiţi de eleganţă şi de spirit sunt, fireşte, nişte atici169, cei care sunt obscuri din cauză

ca taie brusc perioadele se cred mai presus de Salustiu şi Tucidide, cei întunecaţi şi seci rivalizează cu Asinius Pollio, iar cei lăbărţaţi şi lâncezi, daca reuşesc să învârtească mai lung câte o frază, jură că aşa ar fi vorbit şi Cicero.

18. Cunoşteam pe unii care erau convinşi că au redat de minune genul acestui om divin în arta vorbirii, dacă-şi încheiau fraza cu esse videatur 17°. Prin urmare, cel dintâi lucru este ca cineva să ştie să imite şi de ce ceea ce imită este valoros.

19. Apoi, dacă-şi ia această sarcină, el trebuie să-şi măsoare puterile. Căci unele calităţi sunt imitabile numai dacă lipsa de însuşiri naturale nu este prea mare sau diversitatea lor nu se opune. Cine are o predispoziţie naturală spre ce este simplu, să nu dorească numai ce este puternic şi abrupt; cine are o natură puternică, dar nestăpânită, să nu-şi piardă de dragul fineţei forţa proprie, fără să dobândească eleganţa la care râvneşte: nu e nimic

Quintilian mai nepotrivit decât tratarea aspră a lucrurilor delicate. 20. Este drept că acel învăţător, pe care mi-l reprezentam eu în cartea a Ii-a, credeam că trebuie să predea nu numai cunoştinţele spre care-l vede înclinat de la natură pe fiecare şcolar, căci el trebuie pe de o parte să ajute aptitudinile pe care le găseşte la cineva, dar pe de alta, pe cât este posibil, să adauge alte însuşiri care lipsesc, să corecteze şi să schimbe, căci el conduce şi formează spiritul altora.

21. Mai greu este să-şi formeze cineva spiritul propriu. Dar nici chiar învăţătorul acela, oricât ar dori el ca învăţăceii săi să aibă toate însuşirile bune cât mai din belşug, nu se va chinui într-o direcţie în care va vedea că natura se împotriveşte.

Trebuie să evităm de asemenea greşeala, în care cad mulţi crezând că într-un discurs pot să imite pe poeţi sau pe istorici, iar în operele poetice pe oratori sau pe declamatori. 22. Fiecare gen îşi are legile lui, caracterul său propriu: nici comedia nu se înalţă pe coturni, nici tragedia nu încalţă pantofiori m. Totuşi arta vorbirii, în orice gen, are ceva comun; să imităm, dar, ceea ce este comun.

23. Celor care se robesc unui singur gen li se întâmplă de obicei şi acest neajuns: dacă le place duritatea cuiva, apoi n-omai părăsesc nici în cauzele care cer o exprimare lină şi potolită; dacă îndrăgesc simplitatea sau tonul agreabil, nu pot corespunde îndeajuns gravităţii fondului în cauzele grele şi importante. Mai ales că este diferit nu numai felul cauzelor între ele, dar şi al părţilor fiecărui discurs: unele trebuie să fie exprimate plăcut, altele aspru, unele mişcat, altele potolit, unele spre a informa, altele spre a impresiona: căile de urmat în toate acestea sunt diferite şi chiar opuse între ele. 24. De aceea eu n-aş recomanda ca cineva să se aplice unui singur model anume, pe care să-l urmeze în totul. Cel mai desăvârşit dintre greci – şi cu mult – este Demostene. Totuşi unii au exprimat câte ceva, într-un anume caz, mai bine; de cele mai multe ori însă, el. 25. Cel mai de imitat nu trebuie să fie singurul imitat. „Cum oare? Nu e deajuns să exprim totul ca Marcus Tullius?" Mi-ar fi, dacă aş reuşi să-l ajung în toate. Şi totuşi ce mi-ar strica, dacă în unele împrejurări aş adăuga forţa lui Caesar, sau duritatea lui Caelius, scrupulozitatea lui Pollio sau bunul gust al lui Calvus 172 26. Căci pe lângă că este datoria unui om cuminte

să-şi însuşească, dacă poate, tot ce-i mai bun la altul, apoi cei care au privirile ațintite spre un singur model, din cauza greutății unui astfel de lucru îşi însuşesc abia o parte

Despre formarea oratorului din calitățile lui. De aceea, fiindcă aproape că nu-i dat omului să reproducă întru totul calitățile modelului ales, să ne punem în fața ochilor calitățile mai multora, ca să se prindă de noi câte ceva de la fiecare şi sa adaptăm fiecare lucru acolo unde se potriveşte mai bine.

27. Iar imitarea – o voi repeta într-una – să nu stea numai în cuvinte. Mintea noastră trebuie să se concentreze spre a vedea cât de potrivit înfățişează acei oameni faptele şi persoanele, ce plan au avut, ce dispozițiune, în ce măsură toate, chiar şi părțile care par destinate delectării, au în vedere victoria; ce tratează în introducere, care este procedeul narațiunii şi cât de variat este, care este forța argumentării în a dovedi sau în a respinge, câtă ştiință au în a stârni sentimentele de tot felul, cât de mult cultivă, din motive de utilitate, chiar şi acea laudă a mulțimii care are cea mai mare valoare când vine de la sine, nu când este căutată. Dacă vom fi înțeles toate acestea, atunci vom şti să imităm cu adevărat. 28. Cine va mai adăuga şi calitățile proprii, aşa încât să completeze ceea ce lipseşte şi să taie ce prisoseşte, acela va ajunge oratorul desăvârşit pe care-l urmărim noi. Pe care s-ar cuveni să-l putem realiza mult mai uşor astăzi, când avem la dispoziție cu mult mai multe exemple de elocința decât au avut cei care până acum sunt cei mai de seamă. Căci dacă s-ar spune despre dânşii că au întrecut pe înaintaşi şi că au instruit pe urmaşi, aceasta ar fi pentru ei o laudă mai mult.

III

[Cum trebuie să redactăm] 1. Aceste ajutoare ne vin dinafară. Cât despre cele pe care trebuie să ni le procurăm noi mşine, acela care ne aduce multă bătaie de cap, dar un folos cu mult mai mare, este condeiul. Pe bună dreptate M. Tullius îl numeşte 173 cel mai iscusit meşter şi profesor de elocința: atribuind în discuțiile Despre orator această vorbă lui L. Crassus m, el a îmbinat judecata proprie cu autoritatea aceluia. 2. Aşadar, trebuie să redactăm cât mai atent şi cât mai mult posibil. Căci, după cum pământul adânc săpat devine mai bun pentru încolțirea şi hrana semințelor, tot astfel un progres

Quintilian

Despre formarea oratorului la studii care nu rămâne doar la suprafață dă roade mai bogate şi le păstrează mai temeinic. De fapt, fără această convingere (a necesității redactării) chiar şi darul improvizării un va crea decât vorbărie goală şi cuvinte care vin pe buze. 3. Acolo (în redactare) sunt rădăcinile, acolo sunt fundamentele, acolo bogățiile puse la păstrare ca într-un tezaur sacru, de unde pot fi scoase chiar pentru împrejurări neaşteptate, dacă nevoia o cere. Să ne creăm mai înainte de toate forțe care să poată susține efortul bătăliilor şi care să nu secătuiască, uzându-se. 4. Căci natura însăşi a vrut ca nimic mare să nu se creeze la repezeală şi a pus în calea celor mai frumoase înfăptuiri greutăți, astfel încât şi la naşteri a pus. Drept lege ca animalele mai mari să rămână mai multă vreme în pântecele mamei.

Dar fiindcă sunt aici două întrebări: cum şi ce se cuvine îndeosebi să scrii am să urmez şi eu această ordine. 5. Mai întâi redactarea să fie oricât de

lentă, numai să fie îngrijită; să căutăm ceea ce este mai bun şi să nu ne mulţumim imediat cu ce se oferă de la sine; să supunem judecăţii ceea ce am găsit şi să orânduim ceea ce am dovedit ca bun, căci trebuie să facem o alegere în idei şi cuvinte şi trebuie să fie cântărită valoarea fiecărui lucru, unul câte unul. Să urmeze apoi operaţia aşezării lor şi să fie încercate în toate chipurile îmbinările ritmice, ca nu cumva cuvintele să-şi ocupe locul pe măsură ce apar. 6. Şi, ca să realizăm aceasta, trebuie să reluăm tot timpul cele scrise înainte. Căci, pe lângă că cele ce urmează se leagă astfel mai bine de cele dinainte, apoi focul acela al gândirii, care se răceşte prin timpul cheltuit cu scrisul, capătă din nou puteri şi, ca şi cum şi-ar lua din nou avânt, se aprinde mai tare. Aşa vedem că se întâmplă şi la concursurile de sărituri: concurenţii îşi iau vânt de mai departe şi vin în goană la locul întrecerii. Tot astfel, la lupta cu sulița, ducem braţul înapoi şi, ca să aruncăm săgeata, întindem înapoi coarda. Totuşi, uneori, dacă vântul ne bate în pupă, să întindem pânzele, numai să vedem ca norocul acesta să nu ne înşele, căci toate ideile noastre în momentul în care ne vin în minte ne plac; altminteri nici nu le-am pune pe hârtie.

8. Dar noi să revenim, judecându-le şi să reexaminăm această facilitate suspectă. Aşa ştim că lucra Salustiu şi efortul lui se vede clar din opera însăşi. 9. De asemenea, Varius175 ne spune că Vergiliu 176 scria doar câte va versuri pe zi. Condiţia oratorului, e drept, este alta. De aceea eu prescriu această încetineală şi această meticulozitate doar începătorilor. Căci ceea ce trebuie să stabilim şi să realizăm mai întâi este să scriem cât mai bine: uşurinţa ne-o va da-o obişnuinţa. Încet, încet, ideile îţi vor veni mai uşor, cuvintele potrivite de asemenea, îmbinarea armonioasă va urma de la sine, toate în sfârşit, ca într-o gospodărie bine rân-duită, vor fi la rostul lor. 10. Într-un cuvânt, scriind repede, nu ajungi să scrii bine; scriind bine, ajungi să scrii şi repede.

Dar îndeosebi atunci când vom fi căpătat această uşurinţă să stăm locului şi să privim mai departe, înfrânând întrucâtva caii prea focoşi; lucrul acesta ne va produce o mai mică pierdere de timp decât avântul nou ce ni-l va da. Însă, iarăşi, nu sunt de părere ca cei care au căpătat oarecare îndemânare în mânuirea mi condeiului să se tortureze tot timpul cu chinul steril al nemulţumirii de sine. 11. Căci cum va putea face faţă obligaţiilor cetăţeneşti cineva care va îmbătrâni cu studiul fiecărei părţi a unui discurs? Sunt unii oameni care nu sunt mulţumiţi cu nimic: ar vrea să schimbe totul, să spună totul altfel de cum le vine în minte: neîncrezători în ei şi servindu-se foarte prost de talentul lor, socot că a-şi crea dificultăţi la scris înseamnă conştiinciozitate. 12. Nu mi-ar fi uşor să spun cine greşeşte mai mult: cel căruia îi place tot ce scrie, sau cel căruia nu-i place nimic din ce scrie. Căci se întâmplă destul de des, chiar şi unor tineri înzestraţi, să se consume trudindu-se şi să nu dea nimic la iveală dintr-o exagerată dorinţă de perfecţiune. În această privinţă, îmi amintesc că Iulius Secun-dus177, colegul meu şi, precum se ştie, intimul şi iubitul meu prieten, om de un extraordinar talent al vorbirii şi, totuşi, de o meticulozitate fără limită, îmi povestea ce-i spusese odată unchiul său Iulius Florus, cel dintâi din Galia în arta oratoriei, căci acolo a exercitat-o în cele din urmă, altminteri talentat ca puţini alţii şi demn de o asemenea rudenie. 13. Acesta, văzându-l întâmplător pe Secundus, care era

încă şcolar, mohorât la faţă, l-a întrebat de ce e atât de întunecat. 14. Tânărul nu s-a ferit să-i spună că de trei zile nu găseşte, cu toată străduania lui, o introducere la un subiect dat ca temă de redactare; de aceea e nu numai îndurerat pentru prezent, dar şi disperat de viitor. 15. Atunci Florus, zâmbindu-i: „De ce vrei să vorbeşti mai bine decât eşti în stare?" Aşa este! Să ne silim să vorbim cât mai bine; să vorbim totuşi potrivit cu puterile noastre, căci, ca să progresăm, e nevoie să ne sforţăm, nu să ne iritäm. Iar ca să putem scrie mai repede şi mai mult, ne va ajuta nu numai exerciţiul, care fără îndoială are mare vaQuintilian loare, dar şi metoda: dacă nu vom aştepta, culcaţi pe spate şi privind în tavan sau bodogănind ca să punem mintea în mişcare, să ne cadă ce ne-o cădea, ci vom chibzui să vedem ce cere situaţia, ce se potriveşte cu persoana clientului, care sunt împrejurările, care este dispoziţia sufletească a judecătorului, vom ajunge să redactăm ceva ca oamenii. Natura însăşi a subiectului ne spune ce să fie la început şi ce să fie apoi. Cele mai multe lucruri sunt hotărnicite firesc şi ne sar în ochi, dacă nu-i închidem. De aceea nici cei neînvăţaţi, nici cei de la ţară nu se frământă prea mult, căutând de unde să înceapă; dacă învăţătura creează dificultăţi, aceasta este mai degrabă mai ruşinos. Să nu credem că ceea ce nu găsim este totdeauna ce este mai bun. Altminteri, dacă s-ar crede că nu trebuie să exprimăm decât ceea ce nu găsim, să amuţim de tot!

17. Defectul contrar celui de mai sus este al oamenilor care mai întâi vor să ducă până la capăt subiectul într-o redactare cât mai repede cu putinţă şi scriu dintr-o dată, duşi de focul şi elanul lor: este ceea ce ei numesc o ciornă. Reiau apoi şi orânduiesc ceea ce au aruncat în scris, dar ei corectează doar cuvintele şi îmbinările frazeologice; în ideile grămădite fără socoteală rămâne aceeaşi superficialitate ca la început.

18. Este mai bine să lucrăm îngrijit dintr-o dată şi să desfăşurăm de la început subiectul nostru astfel încât să aibă nevoie să fie cizelat, nu să fie pus din nou pe nicovală. Câteodată totuşi să dăm curs liber sentimentelor; aci, în general, căldura pasiunii face mai mult decât îngrijirea stilului.

19. Din faptul că condamn această neglijenţă în redactare se vede bine ce cred despre moda, preferată de unii, "de a dicta, într-o redactare, oricât de grăbită, mâna care nu poate să meargă tot atât de repede ca mintea, îi dă acesteia un oarecare răgaz de gândire; dimpotrivă, cel căruia îi dictăm ne zoreşte, iar în vremea asta nouă ne e ruşine să ezităm, să ne oprim pe loc sau să schimbăm câte ceva, temându-ne ca de un fel de martor al incapacităţii noastre. 20. De aici urmează că, având drept unică preocupare pe aceea a legăturilor de idei, ne scapă nu numai termeni rudimentari şi aruncaţi la întâmplare, dar chiar şi improprii; şi astfel nu putem dobândi nici îngrijirea formală a celui care scrie, nici elanul celui care vorbeşte. Iar dacă acela care înregistrează este mai încet la scris sau mai nesigur la descifrat, poticnindu-se tot timpul, ritmul este împiedicat şi toată concentrarea de mai înainte a ideilor se pierde prin statul pe loc şi, uneori, prin enervare. 21. Apoi, acele gesturi care însoţesc o frământare mai adâncă

Despre formarea oratorului a spiritului şi care într-un fel îl stimulează – printre altele, dăm din mâini, ne strâmbăm faţa, ne izbim uneori, pieptul şi

coapsele, în fine tot ce Persius zice cu privire la un fel superficial de a lucra, spunând despre o carte că „nu a ros speteaza" şi „nu miroase a unghii roase" – toate acestea sunt chiar ridicule, dacă nu suntem singuri. 22. În fine, ca să spun pe scurt motivul cel mai important: dictând, singurătatea dispare. Dar nimeni nu pune la îndoială că lucrul cel mai potrivit pentru cel ce scrie este un loc ferit de ochi străini şi liniştea cea mai adâncă. Nu trebuie totuşi să dăm numai-decât crezare celor care sunt convinşi că pentru aceasta locurile cele mai potrivite sunt dumbrăvile şi pădurile, sub cuvânt că cerul liber şi frumusețea priveliştilor ar înălța sufletul şi ar face inspirația mai fericită. 23. Mie cel puțin mi se pare că aceste locuri retrase sunt mai degrabă încântare decât îndemn la studiu, căci este firesc ca ceea ce ne atrage să ne abată de la concentrarea trebuitoare lucrării ce ne-am propus. Drept vorbind spiritul nu se poate aplica în acelaşi timp, în întregimea lui, asupra multor lucruri; asupra oricăruia altul îşi întoarce privirile, el încetează să mai privească ceea ce-şi propusese. 24. De aceea încântarea pădurilor, apele curgătoare din apropiere, vântul care suflă uşor printre ramurile copacilor, cântecele păsărelelor şi privirea largă din jur ne fură înt-atâta, încât mie mi se pare că plăcerea asta slăbeşte mai degrabă cugetarea decât o încordează. 25. Făcea mai bine Demostene 178 care se ascundea într-un loc de unde nu se putea auzi nici un glas şi de unde nu se putea vedea nimic, pentru ca ochii să nu-i silească mintea să se ocupe cu altceva. De aceea, când stăm târziu la lucru, liniştea nopții, odaia închisă şi o singură lumină să ne țină ca şi ascunşi de toată lumea. 26. Dar, dacă la orice fel de activitate intelectuală este nevoie de o bună sănătate, la aceasta ea – ca şi ce o păstrează mai mult, cumpătarea – este mai necesară ca oriunde, fiindcă noi convertim ceasurile date de natura însăşi spre odihnă şi refacere în cea mai amarnică muncă. Căreia totuşi nu trebuie să-i acordăm decât ceea ce rămâne, nu ceea ce furăm nevoii de somn. 27. Oboseala dăunează şi ea scrisului îngrijit şi, dacă nu avem alte ocupații, ne sunt prea de ajuns orele de zi; numai pe cei plini de treburi nevoia îi sileşte să lucreze noaptea. Totuşi lucrul de noapte, dacă ne apucăm' de treabă odihniți şi refăcuți, este cel mai bun chip de a ne izola.

28. Dar tăcere, izolare şi spirit complet eliberat, dacă sunt foarte de dorit, nu sunt totdeauna posibile şi de aceea nu trebuie ca la cel mai mic zgomot să arunci caietul şi să te plângi că ai pierdut

Quintilian

Despre formarea oratorului ziua, ci să lupți împotriva neajunsurilor şi să-ți faci obiceiul ca încordarea spiritului să învingă toate impedimentele; pe care dacă-l ținem încordat numai la treabă, nimic din ceea ce ne trece pe dinaintea ochilor sau pe la urechi nu ajunge până la el. 29. Dacă de multe ori chiar gânduri întâmplătoare ne fac să nu vedem pe cei întâlniți în cale sau să rătăcim drumul, nu vom reuşi oare acelaşi lucru prin voință? Nu trebuie să luăm în seamă pretextele leneviei. Căci dacă vom zice că nu trebuie să lucrăm decât dacă suntem odihniți, bine dispuşi şi lipsiți de orice alte preocupări, va fi totdeauna câte un motiv de scuză. 30. De aceea cugetarea noastră să-şi creeze singură un mijloc de izolare: în mijlocul mulțimii, când mergem pe drum şi chiar la petreceri. Altminteri, ce se va întâmpla când va trebui să ținem pe

neaşteptate un discurs întreg în mijlocul forului, cu atâtea procese în jur, cu atâtea certuri şi uneori chiar țipete, dacă nu putem redacta decât în singurătate nişte frânturele pe care le încredințăm tăbliţelor? Tocmai de aceea Demostene, marele iubitor de singurătate, făcând exerciții de vorbire la țărmul mării de care valurile se izbeau cu un zgomot enorm, se obişnuia să nu se sperie de huietul adunărilor populare, 31. Nu trebuiesc trecute cu vederea nici amănuntele mai neînsemnate (nimic nu e neînsemnat când e vorba de studii): cel mai bun lucru este să scrii pe ceară, pe care poți şterge foarte uşor, afară doar dacă vederea slăbită nu-ți impune folosirea pergamentului, care, dacă ajută ochilor, totuşi, prin deasa mişcare până ce întingi pana în cerneală, întârzie mâna şi frânge elanul.

32. Dar oricum ai scrie, într-un chip sau într-altul, trebuie să laşi un spațiu la margine, ca să ai loc liber pentru completări. Căci câteodată lipsa de spațiu duce la lenea de a mai corecta sau, prin intercalarea unor şiruri noi, se creează confuzii cu cele dinainte.

N-aş admite, iarăşi, ca tăbliţele să fie peste măsură de late, căci am cunoscut un tânăr, altminteri studios, care făcea discursuri prea lungi, fiindcă le măsura după numărul rândurilor şi acest defect, care nu putuse fi corectat prin numeroase observații, a dispărut după înlocuirea tăbliţelor. 33. Trebuie, pe lângă aceasta, să fie loc liber pentru ca cei ce redactează să poată nota şi ce le vine în minte peste rând, adică alte idei decât cele pe care le dezvoltă atunci. Căci uneori apar pe neaşteptate idei foarte bune, pe care nici să le introduci nu este potrivit, nici să le amâi nu este prudent, fiindcă între timp sau se pierd sau, sforțându-te să le ții minte, te abat de la găsirea altora şi de aceea cel mai bun lucru este să le pui la păstrare.

IV

[Despre corectare] 1. Urmează acum să vorbesc despre corectare, cu mult cea mai folositoare parte a studiilor noastre: nu fără motiv se zice despre condei că nu lucrează mai puțin atunci când şterge. Iar rolul ei este să adauge, să taie sau să schimbe. Judecata despre ce trebuie adăugat sau ce trebuie înlăturat este mai uşoară şi mai simplă, în schimb, a potoli ceea ce este umflat, a înălța ceea ce este plat, a restrânge ceea ce dă pe dinafară, a ordona ceea ce este fără şir, a strânge la un loc ceea ce este risipit, a modera ceea ce este exagerat cere o operație dublă: pe de o parte trebuie să condamni ceea ce-ți plăcuse şi apoi să găseşti ceea ce-ți scăpase.

2. Nu este îndoială că cel mai bun mod de a ne corecta este să lăsăm la o parte cele scrise şi să revenim la ele ca la o lucrare nouă, pentru ca scrisul nostru să nu ne mai încânte, ca pe un părinte copilul nou-născut. 3. Dar aceasta nu este totdeauna posibil, mai ales oratorului care este nevoit de cele mai multe ori să redacteze pentru nevoi imediate, iar pe de altă parte corectarea însăşi are şi ea o limită. Sunt unii care revin asupra scrierilor lor ca şi cum totul ar fi defectuos, ca şi cum nu s-ar putea ca ceva care iese dintr-o dată să fie reuşit. Tot ce este altceva, ei socotesc mai bun şi fac asta ori de câte ori iau în mână lucrarea, asemănători cu medicii care taie şi părțile sănătoase. Urmarea este că scrierile lor sunt pline de cicatricele cusăturilor, sunt fără sevă şi mai rele prin acest tratament.

4. Aşadar să găsim în fine ceva care să ne placă sau cel puțin să fie suficient de bun pentru ca pila să şlefuiască o lucrare, nu s-o distrugă. Şi în privința timpului trebuie să fie o limită. Ceea ce citim noi: că Smyrna lui Cinna 179 a fost scrisă în nouă ani şi că Panegiricul180 lui Isocrate a fost elaborat – după cum spun cei mai rezervați în păreri – timp de zece ani, nu se potriveşte cu oratorul, al cărui ajutor, dacă vine atât de târziu, este nul.

[Ce trebuie să redactăm îndeosebi] 1. Rămâne să vorbim acum despre ce trebuie îndeosebi să redacteze cei care vor să capete îndemânare în această privință. Nu este locul să ne întindem aici asupra temelor de tratat – care

Quintilian să fie prima, a doua şi aşa mai departe —, căci am făcut-o în prima carte în care am fixat o ordine în studiile copiilor şi într-a doua în care am vorbit despre ordinea în studii a celor înaintați. Chestiunea de care e vorba acum este de unde provine mai ales bogăția şi uşurința la scris.

2. Vechii noştri oratori socoteau că cel mai bun exercițiu este acela de a traduce din greacă în latină. Aceasta ne spune L. Cras-sus 181 în vestita lucrare Despre orator a lui Cicero că făcea el în mod obişnuit, acelaşi lucru ni-l recomandă foarte des, în chip direct182, Cicero însuşi, care a şi publicat lucrări de ale lui Plato şi Xenofon tălmăcite în acest fell83, aceasta era şi părerea lui Messala şi multe sunt discursurile scrise de el aşa încât a rivalizat în simplitate, calitate foarte greu de atins de către romani, cu celebra pledoarie a lui Hiperide 184 pentru Frâne 185. 3. Iar rațiunea acestui fel de exerciții este clară: autorii greci au o mare bogăție de idei, ei au pus foarte multă artă în elocința lor şi, în fine, traducându-i, avem putința să folosim o formă foarte aleasă, căci toate cuvintele de care ne slujim sunt ale noastre 186. Cât despre figuri, care sunt podoaba cea mai de seamă a vorbirii, suntem chiar obligați să inventăm multe şi variate, fiindcă de cele mai multe ori firea limbii latine diferă de cea a limbii greceşti.

4. Dar şi parafrazarea scrierilor latine îți va putea ajuta mult. Despre folosul parafrazării poeziilor cel puțin, cred că nimeni nu se îndoieşte; se zice că era chiar singurul gen de exerciții practicat de Sulpicius187. Într-adevăr, avântul sublim [al poeziei] poate să înalțe stilul oratoric, iar acele cuvinte mai îndrăznețe, datorită libertății poetului, nu împiedică facultatea proprietății în vorbire.

Dimpotrivă, exprimării poetice i se poate adăuga vigoarea oratorică, ceea ce lipseşte se poate adăuga şi ceea ce este revărsat peste măsură se poate reduce.

Parafrazarea, zic eu, nu înseamnă însă numai tălmăcire, ci o luptă şi o întrecere în redarea aceloraşi idei. 5. De aceea nu sunt de părerea acelora care interzic parafrazarea discursurilor latine, sub cuvânt că, cele mai bune mijloace de exprimare fiind folosite mai înainte, orice am exprima noi altfel trebuie să fie spus mai rău. Căci nu trebuie să disperăm că s-ar putea găsi ceva mai bun decât ceea ce s-a spus şi nici natura n-a făcut atât de slabă şi săracă elocința încât despre un lucru să nu se poată vorbi bine decât o singură dată. 6. Afară doar dacă jocul actorilor poate fi foarte variat față de acelaşi text, iar puterea elocinței ar fi mai mică, Despre formarea oratorului aşa încât, o dată exprimat un lucru, despre el să nu se mai poată vorbi nimic! Dar să zicem că ceea ce am

găsit noi nu este nici ceva mai bun, nici de aceeaşi valoare; putem să ne apropiem totuşi. 7. Oare noi înşine nu vorbim de două sau de mai multe ori despre acelaşi lucru şi uneori desfăşurând ideile în aceeaşi ordine? Ori poate cu alţii putem rivaliza, iar cu noi nu? Dacă n-ar exista decât un mod de exprimare frumoasă, ne-ar fi permis să credem că drumul ne e închis de înaintaşi. În realitate, există nenumărate. Moduri şi foarte multe drumuri duc la acelaşi ţel. 8. Conciziunea îşi are farmecul ei, abundenţa pe al ei, expresiile figurate îşi au frumuseţea lor, cele proprii pe a lor, o idee este mai bine pusă în valoare prin limbajul direct, alta prin cel figurat. În sfârşit, tocmai greutatea este de foarte mare folos în dobândirea deprinderilor. Ce să mai spun de faptul că aşa cunoaştem mai bine pe autorii cei mai mari. Căci nu trecem peste scrierile lor printr-o lectură superficială, ci examinăm fiecare lucru în parte şi suntem obligaţi să privim înăuntrul lor şi să le cunoaştem valoarea tocmai prin aceea că nu o putem imita.

9. Va fi de folos nu numai să transpunem ceva de-al altora, dar să tratăm în mai multe moduri ceva propriu, de exemplu să luăm câteva idei anume şi să le tratăm cât mai variat cu putinţă, aşa cum din aceeaşi bucată de ceară se plămădesc alte şi alte figuri. 10. Socot însă că îndemânarea cea mai mare se poate câştiga din tratarea unor subiecte foarte simple: într-o varietate mare de personaje şi de cazuri, de locuri şi de timpuri, de vorbe şi de fapte, uşor poate trece neobservată stângăcia noastră, deoarece de pretutindeni ţi se oferă atâtea lucruri, încât de unul măcar te poţi prinde. 11. Dovada măiestriei este să poţi dezvolta ceea ce prin natura sa este redus, să sporeşti ce este mic, să faci să fie variat ceea ce se aseamănă şi încântător ceea ce s-a mai spus, să vorbeşti frumos şi pe larg despre puţine lucruri.

La aceasta contribuie foarte mult chestiunile generale, numite, precum spuneam, teze 188, prin care Cicero obişnuia să se exercite, chiar când avea cea mai înaltă funcţie în stat. 12. După ele urmează imediat exerciţiile de combatere sau de demonstrare a sentinţelor judecătoreşti. Căci dacă o sentinţă este o hotărâre şi o ordonanţă, ceea ce se poate discuta despre o faptă se poate discuta şi despre criteriul de judecare al faptei. Vin apoi locurile comune 189, despre care ştim că unii oratori le au scrise. Căci cine va fi tratat multe teme generice, de acestea care nu se pierd în fel de fel de complicaţii, fără îndoială că va putea dezvolta mai în voie pe

Quintilian cele care cer mai multe aplicaţiuni speciale şi va fi pregătit pentru tot felul de cauze. De fapt, toate constau în chestiuni generale. 13. Într-adevăr, ce deosebire este între chestiunea „dacă Cornelius 190, tribun al plebei, este vinovat, fiindcă şi-a citit proiectul de lege sau aceea „dacă se violează maiestatea poporului, atunci când magistratul îşi citeşte singur un proiect de lege în faţa poporului"? Ce deosebire între a judeca „dacă Milo avea dreptul să ucidă pe Clodius" 191 sau „dacă poţi ucide pe cel care-ţi întinde curse, sau care este primejdios statului, chiar dacă nu a întins curse"?; între a judeca „dacă frumos s-a purtat Cato cedând pe soţia sa lui Hortensius" 192, sau „dacă o asemenea faptă se potriveşte cu un om virtuos"? 14. Persoanele se judecă, faptele se dezbat. Declamaţiile, aşa cum se practică ele în şcolile retorilor, dacăsunt adaptate realităţii şi asemănătoare cu discursurile (adevărate), sunt

foarte utile nu numai câtă vreme tânărul se formează – ele exercită deopotrivă şi talentul invenţiunii şi al dispoziţiunii – dar chiar când oratorul este un om format şi renumit în for; elocinţa lui este astfel alimentată, capătă culori vii, ca după o hrană mai bogată şi se reîmprospătează după continua oboseală a unor lupte grele. De aceea în exerciţiile noastre va trebui să ne folosim uneori de abundenţa istoriei sau să ne mişcăm în toată voia, uzând de libertatea dialogului. Nici să compunem vreo poezie n-ar fi rău, tot aşa cum atleţii, nesocotind pentru câtăva vreme regimul strict de alimentaţie şi de exerciţii, se reînviorează prin odihnă şi prin mese mai plăcute. 16. Cred că M. Tullius a dat o atât de mare strălucire elocinţei tocmai fiindcă se refugia şi în studii de acest fel. Căci dacă materia preocupărilor noastre o constituie doar procesele, este inevitabil ca strălucirea spiritului să se întunece, mişcările lui să înţepenească şi chiar ascuţimea inteligenţei să se tocească în lupta de fiecare zi.

17. Dar dacă nutrimentul acesta bogat al elocinţei reface şi reîmprospătează pe cei harsiţi cu luptele din for, pe combatanţi, ca să le spun aşa, totuşi tinerii nu trebuie să fie prea mult ţinuţi legaţi de o falsă imagine a lucrurilor şi obişnuiţi cu nişte fantome goale, aşa încât să le vină greu a se despărţi de ele, pentru ca ei să nu ajungă, după ce vor fi părăsit umbra şcolii în care aproape că au îmbătrânit, să se teamă de adevăratele lucruri, ca de arşiţa soarelui.

18. Lucru care se zice că i s-a întâmplat chiar lui Porcius Latro 193, primul profesor de retorică de mare renume: deşi se bucura în şcolile de retorică de foarte mare faimă, trebuind să

Despre formarea oratorului susţină un proces în for a cerut stăruitor ca instanţa să se transporte într-o bazilică: cerul liber era pentru el un lucru atât de nou încât s-ar fi zis că toată elocinţa lui stă într-un acoperiş şi în nişte pereţi.

19. De aceea tânărul care va fi învăţat bine de la profesorul lui regulile invenţiunii şi ale dispoziţiunii (lucrul nu cere un efort extraordinar, dacă aceştia ştiu să le predea şi vor s-o facă cum trebuie) şi care va fi căpătat şi oarecare experienţă, să-şi aleagă un orator, cum făceau de obicei strămoşii noştri, pe care să-l urmeze şi pe care să-l imite, să asiste la cât mai multe procese şi să fie spectatorul obişnuit al luptelor pentru care se pregăteşte. 20. Apoi să compună şi el în scris acele discursuri pe care le-a auzit rostindu-se, sau chiar altele, dar veritabile, să le dezvolte pro şi contra, să se exercite, cum vedem că fac gladiatorii, cu arme de-a-devărat, aşa precum spuneam că a făcut Brutus în discursul Pro Milone 194. Este mai bine aşa, decât să combată în scris discursuri vechi, cum a făcut Cestius 195, scriind împotriva cuvântării lui Cicero pentru acelaşi Milo, deşi numai din apărare nu putea cunoaşte îndeajuns argumentele părţii adverse.

21. Tânărul care va mai fi repede capabil în această privinţă va fi acela pe care profesorul îl va fi obligat ca, în declamaţiile lui, să se apropie cât mai mult de realitate şi să trateze părţile discursurilor în întregime; dintre acestea se aleg acum doar cele mai uşoare şi cele mai de efect. O piedică la această a doua recomandare a mea este, în general, marele număr de şcolari şi obiceiul de a asculta temele date la o zi anumită, fără a mai vorbi de ideea fixă a părinţilor

care mai mult numără declamațiile decât le cântăresc valoarea. 22. Dar, precum am spus, cred, în prima carte, profesorul bun nu se va încărca cu un mai mare număr de şcolari decât poate conduce şi va reteza vorbăria fără măsură, permițând să se spună tot ce este în legătură cu discuția, nu tot ce este pe lumea asta. Pe de altă parte, va repartiza obligația decla-mării pe un spațiu mai mare de timp sau va permite şcolarilor să-şi divizeze tratarea materiei. 23. O singură temă, efectuată cu grijă, va fi mai utilă decât mai multe începute şi, ca să zic aşa, pigulite. De aceea se întâmplă să nu fie pus fiecare lucru la locul lui şi ca partea întâi a compunerii să nu-şi păstreze proporțiile cuvenite, deoarece tinerii grămădesc aici floricele de stil ale tuturor părților. De aci rezultă că, temându-se să nu uite ideile care urmează, ei le amestecă în dezordine cu cele de mai înainte.

Quintilian

VI

[Despre meditarea subiectului] 1. După redactare, ne vom ocupa imediat de meditarea subiectului. Aceasta câştigă şi ea puteri din operația de redactare, fiind ceva intermediar între efortul compunerii şi riscul improvizației şi este, poate, mijlocul cel mai folosit. Într-adevăr, nu putem să scriem oriunde şi oricând, pe când cugetarea are la dispoziție şi timp mult şi loc. Ea îmbrățişează complet, în câteva ore chiar, cauze importante, ea profită de întunericul nopții, ori de câte ori somnul ne este întrerupt, ea, chiar şi în mijlocul treburilor, mai găseşte câte un moment neocupat şi nu suferă să stea degeaba; 2. Nu numai că aranjează ordinea ideilor, ceea ce ar fi destul de mult, dar îmbină între ele cuvintele şi urzeşte astfel discursul întreg, încât nu ne mai rămâne decât să-l scriem, căci de cele mai multe ori memoria îşi întipăreşte mai bine ceea ce nu lasă, fără de grijă, pe seama scrisului.

Dar la această putere de cugetare nu ajunge cineva imediat sau repede. 3. Căci mai întâi trebuie să ne creăm, prin îndelung exercițiu de redactare, o formă care să ne însoțească şi atunci când gândim. După aceea trebuie să căpătăm încet-încet deprinderea de a îmbrățişa cu mintea doar câteva idei, care ar putea fi redate cu exactitate. Apoi, prin creşteri moderate în aşa fel încât să nu se simtă că efortul este mărit, trebuie sporită această capacitate de cugetare şi menținută prin multe exerciții, ceea ce în cea mai mare parte priveşte memoria şi de aceea unele reflexii le voi rezerva pentru capitolul despre această facultate.

4. În cele din urmă, cineva, dacă nu e cu totul lipsit de însuşiri naturale, ajutat numai de studiu stăruitor, reuşeşte ca nimic din ce a cugetat, din ce a scris sau din ce a învățat pe dinafară să nu-l trădeze în momentul vorbirii. Cicero, cel puțin, ne spune că dintre greci Metrodor din Scepsis 196 şi Empylus din Rodos 197, iar dintre romani Hortensius reproduceau, când vorbeau, cuvânt cu cuvânt ceea ce gândiseră.

5. Dar dacă. Întâmplător, în timpul vorbirii răsare vreo idee subită, nu trebuie să ne ținem cu religiozitate numai de cele ce am gândit. Căci nu se poate pretinde că acestea sunt atât de meticulos meditate încât nu pot lăsa nici cel mai mic loc neprevăzutului, când adeseori şi în ce am scris mai introducem ceea ce apare pe

Despre formarea oratorului neaşteptate. De aceea acest gen de exerciții trebuie să fie în întregimea lor astfel organizat, încât să ne putem uşor desprinde de ele şi să putem uşor reveni la ele. 6. Căci dacă prima noastră obligație este să venim de acasă cu un material pregătit, de care să fim siguri în vorbire, ar fi în acelaşi timp o foarte mare prostie să respingem darurile pe care ni le aduce inspirația momentului. Exercițiile preparatoare, prin urmare, să fie astfel tăcute încât neaşteptatul împrejurărilor să nu ne poată surprinde, ci chiar să ne ajute. Iar acest lucru cere o bună memorie, aşa fel ca ideile concepute să curgă uşor, nu să ne împiedice să vedem mai departe, neliniştiți şi preocupați doar de grija de a ne aminti cele studiate, într-adevăr, cel mai rău lucru este să ne tot întoarcem cu mintea înapoi la ceea ce am pregătit, fiindcă, în timp ce căutăm ce-am omis, lăsăm să ne scape altele şi căutăm să scoatem idei mai degrabă din amintire decât din materia pe care o tratăm. Dacă trebuie însă să le căutăm fie într-o parte fie într-alta, mai numeroase sunt ideile care se pot găsi decât cele găsite.

VII

[Cum se câştigă şi cum se păstrează uşurința improvizării] 1. Cel mai frumos rezultat al studiilor şi, aş zice, răsplata cea mai mare a unui îndelung efort, este putința de a vorbi pe loc. Cine nu va câştigă această facultate să renunțe, după părerea mea cel puțin, la oratoria judiciară şi să-şi îndrepte talentul de a scrie – singurul pe care îl are – spre alt fel de lucrări. Căci nu stă bine unui om de bună-credință să promită pentru toate împrejurările un ajutor care ar lipsi tocmai în cele mai urgente şi primejdioase cazuri şi să se îndrepte (ca un pilot fără experiență) spre un port în care corabia lui n-ar putea intra decât mânată de vânturi line, fiindcă se ivesc nenumărate situații care îl obligă să vorbească pe loc, fie înaintea judecătorilor (în mod obişnuit), fie în procese luate peste rând. 2. Dacă se va întâmpla aşa ceva unui, nu zic cetățean nevinovat, dar unui amic sau unei rude, advocatul va sta oare mut şi va cere celor ce-i solicită cuvântul salvator, expuşi pieirii, dacă nu sunt ajutați pe dată, să i se dea răgaz, loc retras şi linişte, până să-şi fabrice el discursul, să şi-l întipărească în minte, Quintilian să-şi fortifice vocea şi plămânii? 3. Ce metodă poate admite ca un orator să poată evita uneori întâmplările neaşteptate?

Ce se va întâmpla când va trebui să răspundă adversarului? Căci uneori tot ce am gândit şi tot ce am combătut în scris nu mai are rost; cauza se schimbă dintr-o dată în întregime. Precum coră-bierul se conduce după bătaia vânturilor în caz de furtună, tot aşa advocatul trebuie să-şi schimbe tactica după schimbările cauzelor. 4. La ce bun atunci multele exerciții de redactare, lectura continuă şi o parte bună din viață închinată studiilor, dacă dificultatea de la început rămâne aceeaşi? Cine trebuie să se chinuie tot timpul cu acelaşi lucru, trebuie să mărturisească că tot chinul din trecut a fost degeaba. Dar eu nu urmăresc aci ca tânărul să prefere a vorbi pe loc, ci să poată. Iar la aceasta vom ajunge mai bine în chipul următor.

5. În primul rând, să se cunoască drumul de urmat în vorbire. Nu se poate câştiga o cursă, dacă nu ştim de mai înainte unde trebuie să ajungem şi pe unde. Nu este suficient să ştim care sunt părțile unui discurs judiciar, sau să stabilim, cum trebuie, ordinea chestiunilor de tratat, deşi acestea sunt

lucruri foarte importante, ci să ştim care este la fiecare parte primul front, al doilea şi aşa mai departe: ideile sunt prin natura lor atât de legate între ele încât nu pot fi schimbate sau sărite, fără a cădea în confuziune. 6. Oricine va vorbi însă după un plan, va fi dus, ca de o călăuză, mai întâi de toate de înşiruirea însăşi a ideilor, fapt prin care chiar cei care nu sunt prea exercitaţi îşi păstrează foarte uşor şirul în proces. Apoi, vor şti ce să caute în fiecare caz, nu vor privi în jur, nu se vor tulbura de idei care vin din altă parte, nu vor face din vorbirea lor un amestec de lucruri deosebite, sărind de la unul la altul şi nefixându-se nicăieri. 7. În fine, vom avea o măsură şi un sfârşit, ceea ce nu este posibil fără un plan. După ce vor fi tratat după puteri tot ce şi-au propus, vor simţi că au ajuns la capăt.

Acestea ţin de teorie. Ca să ne procurăm însă din abundenţă un vocabular excelent, aşa cum s-a recomandat, ca să ne formăm stilul prin multe şi temeinice exerciţii de redactare, aşa încât chiar şi cele rostite pe loc să capete înfăţişarea lucrului scris, în sfârşit ca, după ce vom fi dezvoltat în scris multe idei să le şi putem înfăţişa oral —pentru acestea este nevoie de practică. 8. Într-adevăr, obişnuinţa şi exerciţiul creează îndeosebi uşurinţa; dacă el se întrerupe numai puţin, nu numai că rapiditatea aceea a noastră se încetineşte, dar chiar şi gura ni se strânge şi se închide. Căci, Despre formarea oratorului deşi este nevoie de o agilitate naturală a spiritului pentru ca, în timp ce exprimăm ce este mai întâi, să rânduim ce vine după aceea şi astfel tot timpul ideile gândite mai înainte şi puse în ordine să ne alimenteze debitul verbal, totuşi cu greu natura sau ştiinţa poate face ca mintea să se împartă la atât de multe treburi; 9. Adică să fie în stare să facă faţă dintr-o dată invenţiunii, dispo-ziţiunii, elocuţiunii, ordinii ideilor şi cuvintelor, apoi să urmărească ceea ce spune, ce va adăuga în continuare şi ce urmăreşte dincolo de aceasta, ţinând sub observaţie vocea, pronunţia, gesturile. 10. Efortul cugetării trebuie să preceadă cu mult şi să pună la îndemână ideile. El trebuie să înlocuiască din ce a mai rămas tot atâta cât se consumă cu vorbirea, aşa încât, până ce ajungem la sfârşit să înaintăm tot pe atâta cu ce privim înainte, pe cât înaintăm cu vorbirea, dacă nu vrem ca, oprindu-ne mereu pe loc şi împiedicându-ne, să scoatem nişte propoziţii scurte şi întretăiate, ca cei care sughit.

11. Există, deci, un fel de practică mecanică, pe care grecii o numesc îlogos tribe, mulţumită căreia mâna aleargă de la sine scriind, ochii cuprind la citire rânduri întregi deodată, observă capetele lor şi trecerile, văd ce urmează, înainte ca ceea ce precede să fie rostit. Într-aceasta şi stau minunile acelea ale scamatorilor şi prestidigitatorilor la teatru: ai crede că obiectele pe care le aruncă se întorc de la sine în mâinile lor sau pe drumul care le-a fost impus. Dar această practică nu va fi de folos decât dacă va fi precedată de acea ştiinţă despre care am vorbit, pentru ca ceea ce prin sine însuşi nu are nici o raţiune să devină procedeu raţional. Căci cine nu vorbeşte ordonat, ales, îmbelşugat, mie mi se pare că nici nu vorbeşte, ci că bolboroseşte şi n-am să admir niciodată vorbăria continuă a unui discurs improvizat, cum văd c-o pot face foarte bine şi muierile care se ceartă, cu toate că se întâm-plă deseori ca, dacă se mai adaugă şi căldura inspiraţiei, studiul să nu poată obţine succesul improvizaţiei. 14. Vechii oratori, precum şi Cicero, ziceau că în asemenea caz a

intervenit un zeu. Adevăratul motiv este însă uşor de înțeles: stările sufleteşti într-adevăr simțite şi imaginile proaspete ale lucrurilor sunt redate cu avânt neîntrerupt, pe când, uneori, prin încetineala condeiului, ele se răcesc şi, dacă sunt amânate, nu se mai întorc. În orice caz, când se mai adaugă şi acea sterilă pedanterie cu privire la cuvinte şi când cursul se opreşte la fiece pas, forța încordată nu-şi poate lua zborul, ci, admițând că se obține o foarte bună alegere a cuvintelor, vorbirea nu curge continuu, ci este formată din părți puse alături.

Quintilian 15. Iată de ce trebuie să avem în minte acele icoane ale lucrurilor despre care vom vorbi – persoane, chestiuni, speranțe, temeri – să le avem în fața ochilor şi să le facem a deveni simțiri ale noastre: inima este aceea care ne face elocvenți şi puterea minții. De aceea chiar şi oamenii neînvățați, dacă sunt mişcați de o anumită simțire, îşi găsesc cuvintele. 16. Trebuie, apoi, să ne încordăm mintea nu asupra unui singur lucru, ci asupra mai multora dintr-o dată şi în succesiunea lor, aşa cum, dacă ne-am arunca ochii asupra unui drum drept, am vedea tot ce este pe el şi tot ce este primprejur şi i-am vedea nu numai capătul, dar totul până la capăt. Sentimentul de mândrie contribuie şi el ca un stimulent în vorbire; poate părea curios că pe când scrisul iubeşte singurătatea şi fuge de orice martor, improvizația este excitată de mulțimea ascultătorilor, ca soldatul de mulțimea steagurilor. Căci nevoia de a vorbi sileşte să se rostească şi face să iasă la lumină chiar şi o cugetare mai greoaie, iar dorința de a plăcea sporeşte elanul încurajat de succes. Până într-atâta totul râvneşte la răsplată, încât chiar şi elocința, deşi este prin ea însăşi o foarte mare satisfacție, e atrasă totuşi mai mult de recompensa imediată a laudelor şi a renumelui.

18. Nimeni totuşi n-ar trebui să se încreadă în talentul lui aşa încât să poată spera că ar putea de la început să ajungă aici, dar, precum am arătat, când am tratat despre meditarea subiectului şi aici, pornind de la începuturi modeste, vom înainta puțin câte puțin către cea mai mare uşurință a improvizării, care nu se poate realiza şi păstra decât prin practică.

19. De altminteri, trebuie să se ajungă ca o cuvântare pregătită să fie nu neapărat mai bună decât una improvizată, ci să fie mai sigură, de vreme ce această uşurință a improvizării au dobân-dit-o mulți nu doar numai în proză, dar şi în poezie, de exemplu Antipater din Sidon 198 şi Licinius Archias 199, căci trebuie să-i dăm crezare lui Cicero cu atât mai mult cu cât şi în timpurile noastre mulți au făcut-o şi o fac încă; un lucru pe care nu-l socot atât de recomandabil pentru el însuşi – nu-l cere nici uzul, nici nevoia – cât fiindcă poate servi ca un exemplu util pentru cei care încurajează speranțele celor ce se pregătesc pentru for.

20. Căci n-aş vrea să ajungem vreodată atât de încrezători în uşurința noastră de a vorbi încât să nu ne rezervăm măcar un scurt timp – şi el nu lipseşte aproape niciodată – spre a reflecta la ceea ce avem să vorbim; în for, cel puțin şi la judecăți, Despre formarea oratorului această posibilitate există întotdeauna: nimeni nu pledează un proces pe care nu l-a studiat.

21. Pe unii declamatori, este drept, o ambiție prostească îi împinge să vorbească imediat ce se propune subiectul controversei, ba chiar să ceară

cuvântul cu care să înceapă, lucru cu totul neserios şi teatral. Dar de aceşti oameni, care-şi bat joc de ea, elocința îşi râde la rându-i: vor să pară pricepuți în ochii proştilor şi se arată proşti în ochii celor pricepuți. 22. Dacă totuşi vreo întâmplare impune obligația de a vorbi pe nepregătite, este nevoie de o agilitate mai mare a spiritului: toată atenția trebuie să se concentreze asupra fondului şi, pentru un moment, să se preocupe ceva mai puțin de formă, dacă nu putem reuşi în ambele privințe. În acest caz, o vorbire mai rară, prudentă, ca şi cum ar reflecta cu sine, ne permite unele pauze, cu condiția să părem că deliberăm, nu că suntem încurcați. 23. Aceasta, până ce ieşim din port şi dacă vântul nu ne mână, echipajul nefiind pregătit cum trebuie, cu toate ale sale; după aceea, ne vom pregăti din mers velele, vom lega frânghiile şi vom dori ca vântul să ne umfle pân-zele. Mai bine aşa, decât să ne lăsăm duşi de un torent de vorbe goale, târâți ca de o furtună, după voia ei.

24. Dar această facultate se păstrează cu un efort tot atât de mare pe cât se câştigă. Teoria artei, o dată învățată, nu se mai pierde; chiar şi condeiul prin întreruperea scrisului, pierde puțin din iuțeală; promptitudinea şi uşurința improvizării se păstrează numai prin exerciții. Cel mai bun lucru este să vorbim în fiecare zi înaintea mai multor auditori, în special a unora a căror apreciere şi bună părere despre noi ne stă la inimă, căci rareori se întâmplă ca cineva să se respecte îndeajuns. Totuşi, decât să nu vorbim de loc, mai bine să vorbim singuri.

25. Alt exercițiu este acela de a medita şi de a parcurge, chiar şi tăcând, ideile în întregime, cu condiția totuşi să ții discursul oarecum în gând, ceea ce se poate face în orice timp şi în orice loc, atunci când nu facem altceva şi este într-o măsură mai util decât exercițiul precedent, căci compoziția este mai îngrijită acum decât atunci când ne temem să întrerupem şirul vorbirii. 26. În alte privințe, dimpotrivă, primul exercițiu ne aduce mai mult folos, contribuind la întărirea glasului, la uşurința pronunțării, la mişcările corpului, care şi ele, precum am spus, însuflețesc pe orator: agitând mâinile şi bătând din picior, el se îndâr-jeşte, cum se zice că face leul cu coada. 27. Trebuie, de fapt, să studiem tot timpul şi oriunde. Aproape că nu există zi atât de

 ocupată, ca să nu putem fura dintr-însa măcar câteva clipe (aşa cum, zice Cicero, făcea Brutus 20°) pentru munca răsplătită cu câştig a scrisului, a citirului sau a vorbirii, dacă C. Carbo 201 practica aceste exerciții de vorbire chiar şi în cortul de luptă. 28. Nu trebuie, de asemenea, să trec sub tăcere ceea ce acelaşi Cicero recomandă anume că orice vorbire a noastră, în orice împrejurare, trebuie să fie îngrijită. Orice vorbim, pretutindeni, să fie – bineînțeles pe măsura potrivită cu fiecare – perfect. Niciodată nu va trebui să scriem mai mult ca atunci când vom avea de vorbit mai mult, improvizând. Căci numai aşa îi vom păstra discursului soliditatea, iar acea uşurință de vorbire, care alunecă la suprafață, va fi silită să se adâncească, aşa cum țăranii taie rădăcinile cele mai aproape de pământ ale viței, care o țin doar la suprafață, pentru ca cele de mai jos, pătrunzând în adâncime, să prindă puteri. 29. Cred că practicând amândouă exercițiile cu grijă şi râvnă, ele ne vor folosi reciproc: redactând, vom vorbi mai îngrijit, vorbind, vom redacta mai uşor. Trebuie să scriem, deci, ori de câte ori vom avea piutința; dacă n-o vom avea,

trebuie să meditãm; cei care n-au nci o posibilitate, nici alta, trebuie totuşi să facă aşa ca nici oratorul să nu pară luat pe nepregătite, nici clientul, lipsit de apărare. 30. Celor care au multe procese li se întâmplă de foarte multe ori să redacteze ceea ce este cu deosebire necesar şi în orice caz începuturile, să mediteze asupra celorlalte puncte pe care le-au pregătit de acasă şi să facă față pe loc la ce este neaşteptat. Aşa făcea M. Tullius, precum se vede chiar din notele sale. Se mai amintesc însă şi note de-ale altora, unele găsite întâmplător, aşa cum şi le pregătise fiecare în vederea vreunui discurs, altele orân-duite pe cărți, ca notele proceselor pledate de Servius Sulpicius 202, de la care ne-au rămas trei discursuri; notele acestea din urmă, de care vorbesc, sunt atât de lucrate, încât mie îmi par că au fost compuse spre a fi lăsate posterității. 31. Căci cele ale lui Cicero, potrivite doar cu nevoile momentului, au fost strânse la un loc de libertul Țâro 203; nu spun aceasta ca să le scuz, fiindcă nu le-aş aprecia, ci ca să arăt că sunt şi mai mult de admirat. În această categorie de note admit, nici vorbă, acea scurtă însemnare a punctelor şi tăblițele care pot ti ținute în mână şi pe care poți să-ți arunci ochii din când în când. 32. Nu admit însă, ceea ce Laenas 204 recomandă, anume ca la ceea ce am scris să mai adăugăm un fel de schemă a ideilor principale şi a capitolelor. Tocmai această încredere (într-o schemă) ne face să nesocotim învățatul pe dinafară, trunchează şi desfigurează cuvântarea.

Despre formarea oratorului

Din partea mea, sunt de părere că nu trebuie să redactăm ceea ce nu suntem în stare să înfățişăm, apoi, din memorie, căci în acest caz se întâmplă ca gândirea să ne cheme tot timpul înapoi la ceea ce am elaborat şi să nu ne permită să înfruntăm o situație prezentă. 33. Astfel spiritul se zbuciumă şovăitor într-o direcție şi într-alta, căci nici nu-şi aminteşte ce a scris şi nici nu caută ceva nou. Dar memoriei i-am rezervat un capitol în cartea următoare; nu trec însă imediat la el, fiindcă, mai înainte, am de tratat alte chestiuni.

Despre formarea oratorului

NOTE

Cap. I * Scriitorii de poezii în metru iambic, de exemplu Arhiloh şi Hipponax la greci, Catul şi Horațiu la romani, ca şi cei ai vechii comedii greceşti, Aristofan în primul rând, sunt uneori de o libertate de limbaj care chiar şi în antichitate era considerată prea îndrăzneață.

2 Aluzie la o poveste transmisă de Herodot (II 2): Psammetich, regele Egiptului, vrând să ştie care este cel mai vechi popor de pe pământ, porunci ca doi copii sugari să fie dați unui păstor şi să fie hrăniți de nişte capre. Nimeni n-avea voie să scoată un cuvânt în fața lor. După doi ani, copiii pronunțară cuvântul frigian bekos (pâine), de unde regele deduse că frigienii sunt cel mai vechi popor din lume. De fapt, copiii reproduceau behăitul caprelor.

3 Ensis e termen poetic, gladius este termenul comun.

4 Ferrum (fier) înseamnă figurat şi sabie; mucro, în sens propriu, „vârful săbiei", în sens figurat, „sabie".

5 Catdhresis (lat. abusio) este întrebuințarea unui cuvânt într-un sens abuziv; sicarii, din sica (pumnal), în înțeles propriu, „cuțitari", aci „criminalii".

6 Perifrază a lui Vergiliu (Ecloge, I 81) pentru „brânză".

7 Scio (ştiu) este redat figurat prin non ignora (nu ignorez), non me fugit şi non me praeterit (nu-mi scapă), quis neşcât} (cine nu ştie?), nemini dubium est (pentru nimeni nu e îndoială.).

8 Intellego, înțeleg; sentio, îmi dau seama; video, văd.

9 Celebrele discursuri, Pentru coroană al lui Demostene şi împotriva lui Ctesifon al lui Eschine, pe care le avem şi pe care Cicero le tradusese în latineşte.

10 Servius Sulpicius, vestit jurisconsult, contemporan şi prieten cu Cicero. M. Valerius Messala Corvinus, orator mai tânăr, protector şi prieten al poetului Tibul.

11 Asinius Pollio, vestit istoric, poet tragic şi orator. Cassius Severus, orator felurit apreciat. C. Nonius Asprenas, prieten al lui Augustus, fusese acuzat de Cassius de otrăvirea unor oaspeți. Apărat de Pollio, a fost achitat, iar Cassius exilat.

12 Q. Aelius Tubero, acuzator al pompeianului Q. Ligarius, pentru care Cicero a pledat în Senat în prezența lui Caesar obținând să i se permită întoarcerea din exil.

13 Q. Hortensius Hortalus, mare orator (114-50 î.e.n.), reprezentant al stilului azianic în oratorie, adversar al lui Cicero în procesul lui Verres.

14 Discursul Pro domo sua, rostit de Cicero după revenirea din exil (57 î.e.n.), spre a reintra în posesia casei sale de pe Palatin, distrusă de partizanii lui Clodius.

16 M. Calidius, guvernator al Galiei cisalpine şi orator de merit. 16 M. Brutus v. ş 123.

17 Celebrul discurs Pro Milone, în care Cicero (în 52 î.e.n.) lua apărarea lui Milo, ucigaşul lui Clodius.

18 Cornelius Celsus v. ş 124.

19 Domitius Afer v. ş 118; a murit în 58 e.n.

20 Crispus Passienus, cel de-al doilea soț al Agripinei, mama lui Nero, orator talentat.

21 Decimus Laelius, poate delatorul din vremea lui Tiberiu.

22 Volusenus Catulus, necunoscut.

23 Nu ştim unde a exprimat Cicero această apreciere.

24 Arta poetică, v. 359 (mai sus p. 216).

25 Elev al lui Aristotel şi urmaşul lui la conducerea şcolii peripatetice. Spirit enciclopedic, s-a ocupat cu toate ştiințele. Cicero (Orator 51, 172) spune că Teo-frast a tratat problemele de retorică mai îngrijit decât maestrul său.

26 Quintilian îşi aminteşte probabil de ce spunea Cicero în Pro Archia poeta (6, 12): „Mă întrebi, poate, de ce sunt atât de încântat de acest om [poetul Archias]? Fiindcă îmi oferă un loc unde sufletul meu se reface după huietul acesta al forului." 27 M. Tullius Cicero.

28 Cicero despre Tucidide în Orator 12, 39; despre Xenofon, ibid., 19, 62.

29 Demetrios din Faleron, elev al lui Teofrast, a scris multe lucrări filosofice, retorice, istorice etc şi a avut o activitate politică frământată.

30 Brutus sau despre oratorii străluciți este o istorie a elocinței romane, compusă de Cicero în anul 46 î.e.n.

31 Despre Caesar ca orator, mai departe ş 114.

32 M. Claudius Marcellus, consul în anul 51 î.e.n. şi adversar al lui Caesar. Cicero avea să-i obțină grațierea prin vestitul discurs Pro Marcello (46 î.e.n.).

33 Quintilian nu aprobă nici pe arhaizanți, nici pe modernişti. În privința stilului pe care îl admite, el distinge trei specii: genus subtile, genus grande atque robustum şi genus medium.

34 Arătos din Soloi (315-239 î.e.n.), autorul, printre altele, al unei lucrări de astronomie şi meteorologie de mare circulație în antichitate.

35 Homer, Iliada, XXI 194.

36 Elocința judiciară şi deliberativă.

37 întreita țintă pe care o urmăreşte şi oratorul în exordiu: să facă auditoriul binevoitor, atent, capabil de înțelegere (benevolus, intentus, docilis).

38 Homer, Iliada, XVIII 18 şi urm.

39 Homer, Iliada, IX 529 şi urm.

40 Homer, Iliada, XXIV 486-506.

41 Mai sus, pp. 31-32 şi notele respective.

42 Aluzia priveşte Teogonia.

43 Vezi mai sus nota 33.

44 Antimah din Colofon, poet contemporan cu Platon, autor al unui poem epic, Tebaida.

46 Panyasis din Halicarnas (secolul al V-lea î.e.n.) a scris un poem epic Hera-cleida, la care se referă aci Quintilian.

46 Hesiod şi Antimah.

47 Apollonios din Rodos (cam 295-215 î.e.n.) a scris Argonautica, poem epic în 4 cărți, care ni s-a păstrat şi a avut o largă circulație.

48 Aristarh din Samotrake (217-145 î.e.n.), a trăit la Alexandria, devenind celebru prin comentarea textelor homerice şi prin numeroase comentarii asupra poeților.

Quintilian

Despre formarea oratorului 49 Aristofan din Bizanț a urmat lui Apollonius la conducerea Bibliotecii din Alexandria. Renumit critic şi comentator.

60 V. nota 34.

51 Teocrit din Siracuza (secolul al III-lea î.e.n.), autorul Idilelor, cel mai vestit poet bucolic al antichității.

62 Pisandros din Rodos (secolul al Vll-lea î.e.n.), a scris un poem epic despre muncile lui Hercule.

63 Nicandros din Colofon (secolul al II-lea î.e.n.), autor, între altele, al unor Georgice care I-au influențat pe Vergiliu şi a altei opere (Theriaka) asupra animalelor veninoase, imitată de Aemilius Macer.

64 Euforion din Chalcis (secolul al III-lea î.e.n.), autor de poeme mitologice, foarte citit şi imitat de poeții „noi" romani.

55 în Bucolice 10, 35.

M Arta poetică, v. 401 (mai sus p. 217).

57 Mai sus p. 225, nota 109.

68 Calimah din Cirene (310-240 î.e.n.). Cf. mai sus, p. 221 nota 38.

69 Originar din Cos (cam 340-285 î.e.n.) a trăit pe lângă curtea Ptolerrieilor.

60 Iambografii sunt, la greci, scriitori satirici. Ceilalți doi sunt Simonide din Amorgos şi Hiponnax din Efes.

61 Mai' sus p. 33 – 34.

62 Quintilian nu aminteşte aci decât patru; ceilalți sunt: Alcman, Safo, Ibicus, Anacreon şi Bahilide.

63 Mai' sus p. 38.

64 Ode, IV 2, 1.

65 Stesihor din Himera Siciliei (cam 640-555 î.e.n.) a tratat în poezia sa unele subiecte din ciclul troian. Nu ne-au rămas de la el decât fragmente.

66 Alceu din Mitilene (cam prin anul 600 î.e.n.) a avut o frământată viață politică: poezia reflectă pasionalitatea sa.

67 Cum zice Horațiu în Ode, II 13, 26.

68 Mai sus p. 36.

69 Comedia atică se împarte în: comedia „veche" (violentă şi personală, adesea o satiră politică şi socială), comedia „mijlocie", de care Quintilian nu aminteşte şi comedia „nouă", despre care va fi vorba în ş 69.

70 Mai sus p. 48.

71 Mai sus, p. 360, nota 78.

72 Poet comic atenian (520-423 î.e. n)- 73 Menandru (343-293 î.e.n.) cel mai vestit reprezentant al comediei noi.

74 Charisius, orator atenian, contemporan cu Menandru.

76 Titluri de comedii ale lui Menandru: Arbitrii, Moştenitoarea, Locrienele, Fricosul, Legiuitorul, înlocuitorul.

76 Contemporan cu Menandru; din comediile sale n-au rămas decât puține fragmente.

77 Tucidide, autorul Istoriei războiului peloponesiac, 78 Herodot din Halicarnas, „părintele istoriei", povestitorul războaielor medice (secolul al V-lea î.e.n.).

79 Teopomp din Chios (secolul al IV-lea î.e.n.), autorul mai multor opere istorice din care nu avem decât fragmente.

80 Filistos din Siracuza (secolul al IV-lea î.e.n.) a scris o istorie a Siciliei.

81 Eforos (secolul al IV-lea î.e.n.) a fost, ca şi Teopomp, discipol al lui Isocrate; a scris o amplă istorie universală.

B2 Clitarh din Colofon (secolul al IV-lea î.e.n.) autor al unei istorii a lui Alexandru cel Mare, astăzi pierdută.

83 Timagene din Alexandria (secolul I î.e.n.), contemporan cu August, autor şi el al unei istorii a lui Alexandru cel Mare.

84 Xenofon, v. nota 91.

85 Cel mai mare orator al grecilor, luptător pasionat împotriva hegemoniei macedonene (384-322 î.e.n.).

86 Eschine (389-314 î.e.n.), contemporan cu Demostene şi adversarul lui politic.

87 Hiperide (390-322 î.e.n.), contemporan cu Demostene şi discipol al lui Isocrate.

88 Lisias (născut pe la 445) a trăit la Atena, scriind pledoarii pentru clienți (logograf); din numeroasele sale discursuri s-au păstrat 34.

89 Isocrate din Atena (436-338 î.e.n.), orator şi faimos profesor de retorică.

90 Mai sus p. 58 urm.

81 Xenofon (cam 430-354 î.e.n.), scriitor multilateral, om politic, istoric, memorialist etc, adversar al democrației ateniene.

92 Elogiul lui Pericle îl face Eupolis într-una din comediile sale.

93 Despre care Quintilian a amintit mai sus în ş 35.

94 Mai sus p. 145 urm.

95 V. nota 25.

96 Vezi ş 118.

97 Poet contemporan cu Vergiliu, autor de poeme didactice care s-au pierdut; cf. şi nota 53.

98 T. Lucretius Carus (cam 98-55 î.e.n.), autorul Poemului naturii, marele poet-filozof materialist latin, al cărui patos al convingerii, forță a viziunii poetice şi mare îndrăzneală de expresie i-au scăpat lui Quintilian.

99 P. Terentius Varro Atacinus (82-37 î.e.n.) a tradus pe Apollonius din Rodos şi pe Arătos. Operele originale nu au deosebită valoare.

100 Mai sus p. 208.

101 P. Ovidius Naso (42 î.e.n. aprox. 18 e. ta.). Versul eroic (hexametrul) e folosit de el în Metamorfoze, motiv pentru care e amintit aci printre poeții epici.

102 Contemporan şi prieten al lui Ovidiu, a compus un poem eroic asupra războiului dintre Octavian şi Sextus Pompeius.

103 Nu ştim de cine.

104 Serranus e o lecțiune conjecturală. Nu se ştie cu siguranță de cine e vorba.

105 Contemporan cu Quintilian, autor al poemului epic Argonautica, imitat după Apollonius din Rodos.

106 Citat şi de Juvenal şi Tacit ca poet de talent; operele lui s-au pierdut.

107 C. Rabirius, poet contemporan cu Ovidiu.

108 Pedo Albinovanus, poet din timpul lui August, autor al unei Teseide.

109 M. Annaeus Lucanus (39-65 e.n.), autorul epopeei Farsalia, în 10 cărți, neterminată.

110 Germanicus Augustus este împăratul Domițian, adulat peste măsură de Quintilian, ca şi de alți scriitori contemporani.

111 în favoarea fratelui său Titus.

112 Bucolice, VIII 13; laurul e simbolul gloriei militare; iedera, al meritelor literare 113 Albius Tibullus (cam 54-19 î.e.n.), poet elegiac de o mare sensibilitate.

114 SextusPropertius (cam 49-15 î.e.n.), autor a patru cărți de elegii, protejat de Mecena.

Despre formarea oratorului 116 C. Cornelius Gallus (69-26 î.e.n.), poet, prieten cu Vergiliu (care îi dedică Egloga a X-a) şi om politic.

116 Poet satiric roman (168 – 103 î.e.n.).

117 Despre Horaţiu, mai sus p. 203 urm. Operele la care se referă Quintilian sunt cele două cărţi de Satire (Sermones).

118 A. Persius Flaccus (36-62 e.n.) a scris numai şase satire, care sunt mat degrabă discuţii de morală stoică într-o formă laborioasă.

119 Scriitor enciclopedic (116-27 î.e.n.). Printre numeroase alte opere a scris şi 150 de cărţi de satire menipee (numite aşa după Menip din Gadara, discipolul lui Diogene Cinicul) în care versurile alternează cu proza.

120 C. Valerius Catullus (87-59 î.e.n.), cel mai original poet liric latin. Aluzia lui Quintilian e la atacurile împotriva rivalilor poetului la graţiile Lesbiei şi a unor favoriţi ai lui Caesar.

121 Poet contemporan cu Catul, aparţinând grupului de „poeţi noi". Opera lui s-a pierdut.

122 Epodos este dimetrul iambic care urmează trimetrului iambic, vers mai lung.

123 Aci Horaţiu e citat ca autor al Odelor.

124 Caesius Bassus, poet liric, prieten al lui Persius; mort în erupţia Vezu-viului din 79 e.n.

125 Aluzie, poate, la Statius.

126 Accius (170 – aprox. 84 î.e.n.) cel mai fecund autor de tragedii (cam 40), preţuit de Cicero şi Horaţiu.

127 Pacuvius (220-132 î.e.n.) a trăit în generaţia premergătoare lui Accius. A compus drame cu subiect grecesc.

128 Mai sus p. 220 şi n. 15.

129 Opera nu a ajuns până la noi decât în două fragmente.

130 Contemporan cu Persius. Din tragediile lui nu cunoaştem decât câteva titluri.

131 Gramatic şi comentator vestit al scriitorilor latini. A fost profesor al lui Varro şi, puţin timp, al lui Cicero.

132 Mai sus p. 220 şi n.13.

133 Statius Caecilius (219-166 î.e.n.) autor de comedii din care nu s-au păstrat decât neînsemnate fragmente.

134 Publius Terentius Afer (cam 190-159 î.e.n.), autor a şase comedii adaptate după piese ale comediei noi greceşti. A fost acuzat că le-ar fi scris în colaborare cu Scipio Aemilianus şi cu Laelius.

136 L. Afranius, autor de comedii, contemporan cu Terentius, imitator al lui Menandru. Nu cunoaştem decât titlurile lor (40) şi câteva fragmente.

135 C. Sallustius Crispus (86-35 î.e.n.), autor a două monografii istorice Despre conspiraţia lui Catilina şi Despre războiul cu Iugurtha. Din opera Istorii n-avem decât câteva fragmente.

137 Titus Livius (59 î.e.n. – 17 e.n.) a scris istoria Romei de la întemeierea ei (Ab Urbe condita), în 142 de cărţi, din care nu ne-au rămas decât cărţile I-X, XXI-XLV şi câteva fragmente.

138 Istoric, scriitor vestit prin lecturile sale publice.

139 A compus o istorie a Romei până la moartea împăratului Claudiu. Nu se ştie dacă aceste cărți despre războiul cu germanii erau o lucrare anume sau se cuprindeau în opera citată.

140 La cine se referă Quintilian, nu e limpede. E vorba, poate, de Fabius Rusticus, istoric apreciat de Tacit.

141 Istoric din vremea lui Tiberiu, acuzat că în opera sa lăudase pe Brutus şi numise pe C. Cassius „cel din urmă dintre romani". Opera fu condamnată să fie arsă; el a fost obligat să se sinucidă.

142 M. Tullius Cicero (106-43 î.e.n.) este considerat de Quintilian ca scriitor incomparabil şi model neîntrecut în orice gen de elocință.

143 Peroraţia, prin care oratorul se adresa mai ales sentimentelor, ţintind să creeze fie milă, fie indignare în spiritul ascultătorilor, era oprită prin lege la Atena, pentru ca judecata să nu fie tulburată.

144 Cele mai multe lucrări filosofice şi retorice ale lui Cicero sunt scrise în formă de dialog.

148 Mai sus, nota 11.

148 Mai sus, p. 414, nota. 10.

147 Caius Iulius Caesar (100-44 î.e.n.), care a fost tot pe atât de strălucit orator şi scriitor pe cât de faimos om politic şi militar.

148 M. Caelius Rufus (88-48 î.e.n.), orator şi prieten al lui Cicero, care l-a apărat într-un proces.

149 C. Licinius Calvus (82-47 î.e.n.), orator şi poet din şcoala „novatorilor", prieten al lui Catul.

160 Servius Sulpicius Rufus (105-43 î.e.n.), mai vestit ca jurisconsult decât ca orator.

161 Vezi nota 111.

162 Mare orator (14-59 e.n.), o vreme audiat şi de Quintilian.

163 Contemporan cu Domitius Afer.

164 M. Galerius Trachalus, consul în a. 68 e.n. Tacit bănuieşte că el ar fi compus discursul ţinut de împăratul Otho în adunarea poporului.

166 Cunoscut şi ca delator sub Nero.

166 Orator, unul dintre interlocutorii lucrării lui Tacit Dialogus de oratoribus, prieten preţuit al lui Quintilian.

167 M. Iunius Brutus, unul din capii conjuraţiei împotriva lui Caesar, a scris mai multe opere filosofice care nu s-au păstrat.

158 A. Cornelius Celsus a trăit în prima jumătate a secolului î.e.n. A scris o operă enciclopedică în 20 de cărți, din care se păstrează 8, privitoare la medicină. 169 Acest Plautus nu ne e altminteri cunoscut.

160 Catius, contemporan cu Cicero, a tradus câteva din operele lui Epicur.

161 L. Annaeus Seneca (4-65 e.n.), filosof stoic, autor al multor opere filosofice latine pe care le putem citi. Admirator al lui Cicero şi T. Livius, Quintilian reprezintă aici un punct de vedere tradiţionalist şi, cu tot efortul de a părea obiectiv, combate un adversar.

162 E vorba de cele 9 tragedii ale lui Seneca.

163 Dintre acestea avem Scrisorile către Luciliu, în 20 de cărți.

164 Cu subiecte filosofice, ca: Scurtimea vieții, Viața fericită. Liniştea sufletească, Statornicia filosofului, Mânia, Binefacerile, Clemența ş.a.

166 Livius Andronicus a scris drame adaptate după cele greceşti şi a tradus CaPn în vechiul vers satumin Odiseea. Este considerat ca primul poet roman, în ordine cronologică.

166 Analele pontificilor, un fel de cronici oficiale, ținute de preoți; consemnau numele consulilor şi ale altor magistrați superiori, precum şi evenimentele mai importante din cursul unui an.

167 Declamațiunile sunt discursuri fictive, care serveau ca exerciții.

Quintilian

Despre formarea oratorului 148 Aluzie la teoria „simulacrelor" lui Epicur: de pe suprafața corpurilor se desprind atomi invizibili care păstrează forma lor şi, izbind simțurile, o reproduc.

169 Stilul atic se caracterizează prin simplitate şi eleganță.

170 Final de frază („pare a fi"), într-adevăr des folosit de Cicero în proza lui ritmică.

171 In tragedie, actorii încălțau o încălțăminte care-i înălța, în comedie nişte pantofi.

172 Vezi notele 147, 148, 149 11, (mai sus 412 şi 417)-

Cap. în i» în De oratore, 150 şi 257.

174 L. Licinius Crassus (140-91 î.e.n.), orator vestit prin forța şi eleganța stilului. Este interlocutorul principal în dialogul Despre oratori, unde reprezintă ideile lui Cicero.

176 Mai sus p. 220, nota 15.

176 Acelaşi lucru ni-l spun Gellius. În Nopți atice, XVII 10, 2 şi Pseudo-Do-natus (Vergilii vita, ş 9).

177 Mai sus p. 417 şi nota 156.

178 Faptul este relatat de Plutarh, Detn. 7.

C» PIV 179 C. Helvius Cinna, poet din şcoala neotericilor, contemporan şi prieten cu Catul.

180 Panegiricul este una dintre cuvântările faimoase ale lui Isocrate: autorul îndemna cetățile greceşti să se unească spre a porni război împotriva perşilor.

Cap. V iei Mai sus nota 174.

182 în operele rămase de la Cicero nu se întâlneşte acest sfat. Quintilian îl cunoaşte din alte scrieri, care s-au pierdut.

183 Din Platon, Cicero a tradus Timeu şi Protagoras, iar din Xenofon, Economicele. Pe lângă acestea a mai tradus discursuri ale lui Demostene şi Eschine, precum şi Fenomenele lui Aratus.

184 Mai sus p. 415, nota 87.

185 Frâne, vestită curtezană greacă, acuzată de impietate față de zoi, a fost apărată de Hiperide şi achitată.

186 Nu ca în parafrazarea unui orator latin, când, In parte, trebuie să folosim şi vocabularul lui.

187 Mai sus p. 417, nota 150.

188 în text în greceşte theseis sunt ceea ce romanii numeau quaesHones infi-nitae, adică fără determinări de persoane, loc, timp etc, în opoziție cu quaesHones finitae. „Tezele", zice Quintilian (II, 4, 24), se nasc din compararea unor lucruri, de exemplu, dacă viața la țară este preferabilă vieții de oraş, sau dacă gloria militarului este mai mare ca aceea a unui om de legi.

189 „Locuri comune" sunt considerații generale privitoare la virtuțile şi viciile morale (adulterul, jocurile de noroc, desfrâul), fără referire la persoane. Ele se puteau aplica la cazuri particulare, mai ales în acuzații.

190 C. Cornelius, tribun al plebei în a 67 î.e.n., prezentă un proiect de lege după care numai poporul putea dispensa un cetățean să respecte o lege. Senatul se opunea, prin tribunul P. Servilius Globulus, lecturii în adunarea poporului a acestui proiect, căruia după lege trebuia să-i dea citire crainicul. Cornelius îi smulse foile şi citi singur proiectul. Acuzat, fu aparat de Cicero şi achitat.

181 Se referă la celebrul proces în care Cicero lua apărarea lui Milo (Pro Milone), care-l ucisese pe P. Clodius.

192 Cato din Utica acceptase ca soția lui, Marcia, să se căsătorească cu oratorul Hortensius; după moartea acestuia, şi-a reluat viața cu ea.

193 porcius Latro, celebru dascăl de elocința din vremea lui Augustus, despre care Seneca Retorul ne-a lăsat unele informații.

194 Mai sus, cap. I, ş 23.

196 L. Pius Cestius, retor din vremea lui Augustus, denigrator al lui Cicero.

196 Jletrodor din Scepsis, elev al lui Cameade. Cicero îi laudă memoria în Cap. VI Tusculane, I 24, 59 şi în De orat., II 88, 360.

197 Empylus nu ne este cunoscut de altundeva.

198 Antipater din Sidon (sec. II î.e.n.), poet epigramist.

199 Licinius Archias, profesorul lui Cicero, pe care acesta îl apără în discursul Pro Archia poeta.

200 Cicero în Orator 10, 34.

201 Caius Papirius Carbo, orator de seamă, amintit de Cicero în Brtttus.

202 Servius Sulpicius v. mai sus cap. I, ş 116.

203 Ţâro, libertul şi secretarul devotat al lui Cicero.

204 Popilius Laenas, retor din vremea lui Tiberius.

Cap. VII

PLUTARH

DESPRE MUZICĂ

Traducere, notiță introductivă şi note de MIHAIL NASTA

Inserat în colecția „tratatelor" lui Plutarh cunoscute sub titlul generic de Moralii, falsul dialog Despre muzică merită acest calificativ cu prisosință, mai? Les dacă ținem seama de următoarele considerente: este un opuscul apocrif, redactat de un compilator, care a vrut să dea ostenelilor sale girul autorității Iui Plut arh. Nu avem de a face cu un autor anonim extrem de înzestrat cum este Pseudo-Longin (autorul tratatului Despre sublim), ci ne întâmpină încă de la primele pagini simptomele unui fenomen caracteristic pentru decadența speciilor literare: asistăm la peripețiile uzurpării unor drepturi de întâietate, la

eforturile imitației literare sterile, care devine un scop în sine. Pseudo-Plutarh se străduieşte, fără succes, să reînvie dialogul filosofic sau erudit (care devenise o specie literară de mare prestigiu grație realizărilor lui Platon şi Lucian). Totuşi, în ciuda numeroaselor sale scăderi de ordin literar, acest opuscul care se înfățişează sub haina unui dialog (nerealizat) ocupă un loc de frunte printre lucrările de erudiție. O se rie de filologi (mulți cu interese de muzicologie, alții preocupați îndeosebi de p roblema începuturilor poeziei) au lăsat aprecieri elogioase despre scrierea lui Pseudo-Plutarh; i s-a dat chiar porecla de aureus libellus („cărticică de aur").

Bazându-se mai ales pe citate din alte lucrări de erudiție, personajele „dia-^ii. U'" demonstrează (şi totodată deplâng) decăderea muzicii adevărate, care nu ar fi numai un meşteşug al îmbinării sunetelor armonioase ci ar sintetiza toate calitățile unei înzestrări complexe: un har al muzelor [(în greacă musike vine de la musa), în virtutea căruia sunetele armonioase cu modulație cântată şi articulațiile cuvântului deveneau elementele unui limbaj poetic de esență superioară. Poezia însoțită de cânt – sau mai exact transformată în lucrare divină, în făptură a graiului, prin acordurile lirei sau ale flautului şi prin modularea glasului – punea cu totul stăpânire pe sufletul oamenilor, reînvia trecutul sau acredita ficțiuni îndrăznețe: mituri, fabule, tragedii (de fapt arhaica tragodia era tocmai „câr. «tarea țapului").

Plutarh

Până târziu, până în vremea când scrie autorul nostru – după secolul al II-lea e.n. – nu se pierduse încă iremediabil conştiința unei conlucrări aproape magice (sau „taumaturgice") care uneşte muzica pură şi limbajul poeziei adevărate. Interlocutorii pe care îi face să vorbească Pseudo-Plutarh nu reuşesc, de fapt, să dea viață unei discuții reale. Li se dă cuvântul pe rând, fără să existe întreruperi sau schimburi spontane de replici. De aceea „discursurile" lor seamănă mai degr abă cu secțiunile obişnuite dintr-un tratat de erudiție. Prima cuvântare lungă, a unui oarecare Lisias, trece în revistă principalele „invenții uni" (şi, respectiv, aportul „personalităților" literare) care au marcat istoria începuturilor muzicii, apariția genurilor şi a celor două mari tipuri de execuție instrumental-vocală: aulodia (cântul însoțit de flautul dublu) şi citarodia (cântecul sau recitativul acompaniat de instrumente cu coarde). Această expunere prolixă a începuturilor şi a filiației diferitelor specii ocupă capitolele III – XII. Mai departe, Lisias dă cuvântul celuilalt interlocutor principal, Soterihos, care va defini îndeosebi ethosul sau înrâu-rirea psihologică a diferitelor stiluri şi şcoli muzicale. Discursul acesta va împrumuta multe precepte doctrinei „armonicilor" (adepții lui Anaxagoras, influențați de pitagoreism) şi va relua considerațiile lui Platon despre rosturile cosmice ale muzicii. În continuare se discută comparativ meritele celor vechi şi slăbiciunile compozitorilor „moderni" (adică, în fond, decadența stilurilor). Centrul de greutate se deplasează într-una spre demonstrarea frumuseții coerente a genurilor arhaice, mai simple. Secțiunea teoretică (cea mai unitară) a dialogului nostru culminează cu observații fine asupra perceperii sunetelor (mai ales a celor cântate). După capitolul XXXV interesul expunerii scade în mod constant, mai ales din cauza tonului didactic moralizant. Se laudă discernământul

spartanilor austeri, fun cția civic-educativă hărăzită muzicii de cetățile morale, în sfârşit; se mai invocă încă o dată autoritatea poetului suprem, divinul Homer.

Desigur, atât metoda cât şi optica interlocutorilor imaginați de Pseudo-P lutarh pot părea discutabile – mai ales când pedanteria frazelor, repetițiile nesem nifica-tive sau locurile comune obosesc atenția cititorului şi evidențiază incapacitatea unui epigon, neputința de a emite argumente noi sau reevaluări.

Rămâne, însă, după ce am trece prin ciur toate defectele bătătoare la ochi, fondul neprețuit de informații despre muzică şi poezie (unele consemnate în inscripții străvechi, altele vehiculate de o tradiție venerabilă şi adeseori răstălmă câte

Notiță introductivă a posteriori). Interesul deosebit al paginilor pe care le vom reproduce mai departe 11 aflăm, aşadar, în multiplele mărturii şi observații despre coalescența aproape indisolubilă a muzicii cu poezia. Majoritatea primilor muzicieni (inclusiv primii „născocitori") la care se r eferă Pseudo-Plutarh sunt de fapt compozitori şi poeți. Această contopire a celor două arte (meşteşugul verbal şi cel pur armonic, muzical) caracterizează cele mai însemnate perioade ale culturii greceşti. Dat fiind că o asemenea fuziune se destrăma văzând cu ochii încă din secolul al II-lea î.e.n. „tratatul" pe care îl prezentăm consemnează – prin secolul al III-lea e.n., deci în plină epocă imperială – stări de lucruri asfințite. El dă glas unei nostalgii îndreptățite, prea puțin luată în considerare de poeticile antichității: regretul după acele vremuri în care finalitatea poemelor şi textura lor verbală îşi subordonau resursele muzicale (determinau forma şi „scriitura" partiturilor vocal-instrumentale). Mai ales execuția pieselor corale (cum erau, de pildă, oda triumfală sau stasimon-ul în cadrul tragediei) proiectau o realizare multiplă, spațio-temporală, a cuvintelor şi a imaginilor dintr-o alcătuire poematică. Pseudo-Plutarh insistă mai mult asupra sintezei „melopoietice" înfăptuite de primii rapsozi legendări – de Thamyris sau de Orfeu – iar apoi, el discută inovațiile unor personalități literare cunoscute mai bine: poeți multilaterali, cum au fost Stesihor şi Arhiloh. Desigur, tabloul acesta nu face decât să consemneze în mod fragmentar şi nesistematic adevărata înfățişare a epocii preliterare şi numeroasele filiații care au determinat individualizarea, iar apoi chiar separația speciilor literare de cele muzical-poetice (de vlăstarele genului melic: o întruchipare a lirismului grec care începe să dispară încă din secolul al IV-lea î.e.n.). De fapt, pentru a ne reprezenta mai corect întrepătrunderea muzicii cu poezia ar trebui să cunoaştem un număr considerabil de partituri, astăzi pierdute. Erau în general notații muzicale simplificate, şiruri de semne auxiliare, intercalate de poeți între rândurile textelor pe care le compuneau. Totodată, simultan cu realizarea schemei metrice, creatorii de poezie construiau şi secvențele de paşi (sau mişcările „orhestice", de dans), alcătuind astfel figurile ritmice (sau desfăşurarea spațială a poemului) pe baza impulsurilor coordonate ale metrului. Ultimii „autori" care şi-au compus astfel lucrările au fost mari tragici: Frynihos, Eschil şi Sofocle, renumiți şi ca maeştri de orhestică. Aşa cum se poate vedea din tratatul Despre muzică, în faza decadenței – după 415 î.e.n. – poeții „ditirambului nou" introduc procedee manieriste de interpretare,

urmărind să transforme textul poemului în pretext muzical, pentru a dezvolta cu precădere

Plutarh partitura instrumentală şi a nuanța în fel şi chip vocalizele. Un timp s-au făcut simțite şi manifestările unei reacții puternice, îndreptate împotriva noilor stiluri. Parodia sau critica ditirambului, reluate într-una pe scena comediei, îşi găsesc o ilustrare sugestivă în piesa lui Ferecrates, din care tratatul nostru citează un pasaj extrem de semnificativ (vezi mai departe capitolul XXIX, reprodus). Asemenea mărturii, prezentate şi în teatrul lui Aristofan, ne îngăduie tocmai să completăm tabloul receptării literare, indispensabil pentru a înțelege dinamica genurilor, diferitele stadii evolutive pe care le implică sistemul poeticii generale, diacronice.

Iată deci numai câteva din cele mai importante aspecte ale fenomenului literar-estetic, aşa cum poate fi el reconstituit din lectura micului tratat (sau „dialog") Despre muzică, lipsit de strălucire – neomogen din punct de ve dere formal —- dar foarte prețios sub raportul informațiilor precise, referitoare la evoluția şi dispariția speciilor cultivate de marii artişti ai Kladei.

Pentru orientarea cititorului în economia de ansamblu a discuției laborio ase, concepute de Pseudo-Plutarh, mai trebuie precizat că dialogul începe cu un prolog foarte scurt (capitolele I-II). Se arată superioritatea unei educații umaniste complexe, care este mult mai necesară decât cunoaşterea elementelor de strategie militară. Sunt descrise de asemenea împrejurările în care cei doi eruditi, Lysias şi Soterihos, au angajat discuția despre geneza, dezvoltarea şi nobila menire a mu zicii.

Învățații noştri se reuniseră în a doua zi a Saturnaliilor, în casa unui om de bine, învățătorul Onesicrates, care provoacă discuția şi rosteşte la sfârşitul dialogului câteva cuvinte de încheiere. Pentru a da primele răspunsuri la întrebările complexe cu privire la începuturile muzicii (în vremea poeților cvasi-legendari) se avântă în discuție Lisias, care va fi vorbitorul din capitolele introductive – secțiunea cea mai aridă sub raportul enumerării numelor şi a referințelor sumare. Urmează secțiunea încredințată celuilalt magistru, Soterihos. Abia în această parte – din care am ales al doilea grupaj de capitole reprezentative- cititorul va putea înțelege mai bine cum se conturează problematica desprinderii m uzicii de poezie.

M. N.

În [începuturile muzicii şi ale poeziei lirice]

A luat atunci cuvântul Lisias şi a spus: „Tu te apuci acum, distinse Onesicrates, să cercetezi o problemă pe care au tot studiat-o numeroşi învățați1. Majoritatea celor din şcoala lui Platon şi cei mai buni filosofi peripateticieni2 s-au străduit să compună o serie de studii despre muzica veche, despre originea şi decăderea ei. Pe deasupra, mințile cele mai înaintate în domeniul gramaticii şi al studiilor de armonie 3 au depus multă râvnă pentru aprofundarea cercetărilor respective. În consecință, există multe controverse între aceşti autori de tratate.

[Despre originea muzicii] în al său Catalog al invențiilor, Hera-clide 4 spune că în domeniul muzicii Amfion, fiul lui Zeus şi al Antiopei, cel dintâi izvodise citaredia şi poezia citaredică; de bună seamă, taică-su i-a fost învățător

5. Pentru a se da crezare afirmației sale, citează dintr-o inscripție care se afla în cetatea Sicyonei6 numele preoteselor din Argos, al poeților şi al muzicienilor. El mai spune că în aceeaşi perioadă ar fi compus primele threnos-uri Lânos din Eubeea7. Anthes, cel din Anthedonul Beoției, ar fi compus primele imnuri, iar Pieros din Pieria, poemele sale despre muze. Tot pe atunci, în cuprinsul cânturilor sale, Filammon din Delfi ar fi arătat rătăcirile zeiței Latona, precum şi naşterea zeităților Artemis şi Apolo 8; el ar fi orânduit cel dintâi evoluția corurilor în jurul sanctuarului delfic 9. Ne mai spune despre Thamyris din Tracia că i-ar fi întrecut pe toți contemporanii săi prin frumusețea glasului şi armonia melodiilor sale, ajungând chiar, potrivit mărturiei poeților, să le arunce muzelor o chemare la întrecere10. Din alte informații se mai poate afla că tot el ar fi compus o poemă despre lupta titanilor cu zeii. N Tot în vremea muzicienilor vechi a viețuit şi Demodocos din Corciră, care ar fi compus Cucerirea Ilionului şi Nunta lui Hefaistos

Plutarh

Despre muzică cu Afrodita 12; de asemenea, tot în rând cu el a fost şi Femios din Itaca, care a făcut poemul despre întoarcerea celor trimişi la Troia împreună cu Agamemnon 13.

Alcătuirea cuvintelor din aceste poeme, pe care le-am înşirat mai sus, nu era desprinsă de măsurile ritmului14, fără metri, ci se asemăna dimpotrivă, cu formele vorbirii proprii lui Stesihor şi poeților melici din vechime, cei care făceau versuri epice pentru a le adăuga mai apoi tratarea muzicală15. Astfel – potrivit afirmațiilor lui Heraclide – şi Terpandru, compozitorul de nomi citaredici16, ar fi înzestrat cu o melodie pentru fiecare nom versurile de factură epică, izvodite de el însuşi – sau scoase din Homer – şi le-ar fi cântat apoi cu prilejul concursurilor 17. Pe de altă parte, el ar fi dat cel dintâi denumirile lor nomilor citaredici.

Tot după asemănarea celor născocite de Terpandru în domeniul citarediei, Clonas ar fi compus cel dintâi nomi aulodici, cânturi procesionale [prosodia], poeme de factură epică şi altele în vers elegiac18. De asemenea, după el, Polymnestos din Colofon19 s-a folosit de aceleaşi modalități poetice [a cultivat aceleaşi genuri].

IV

Iar în vremea poeților aceştia, nomii erau, distinse Onesicrates, aulodici: Nomul copilului expus, Tânguirile elegiace, Nomul care deschide alaiul, Nomul grădinarilor, cel „funerar" şi Nomul Tri-meles 20. La acestea se adaugă mai târziu invenția unor arii numite „cânturile lui Polymnestos". Nomii pentru cithara fură instituiți în vremea lui Terpandru, nu prea mult înaintea celor aulodici. Terpandru cel dintâi a dat numele lor. Astfel „pe unul îl numise Beoțianul şi Eolianul21, pe altul Trohaicul şi Cel acut", pe altul Cepion şi „Nomul lui Terpandru"; în sfârşit a mai dat şi denumirea de Nom al celor patru cânturi. Tot de Terpandru au fost izvodite şi preludiile [proemiile] citaredice, în versuri de factură epică. 22 Pentru amănuntul că nomii citaredici erau în vechime compuşi în asemenea metre, avem şi mărturia lui Timotheos 23, care cânta nomii primitivi amestecând expresia versurilor ditirambice cu cele de factură epică, pentru a nu lăsa dintr-o dată să se vadă că el încalcă legile

muzicii din vechime. S-ar părea că Terpandru a fost un artist de frunte în domeniul citarediei, fiind consemnat într-o inscripție, ca unul ce dobândise de patru ori victoria la jocurile pitice24.

Cât priveşte perioada în care a trăit, el este un poet străvechi: Glaucos din Italia 25 ne demonstrează în lucrarea sa Despre poeții şi muzicienii din vechime că ar fi fost mai vechi decât Arhiloh 26 şi îi atribuie al doilea loc după primii compozitori de aulodii.

Alexandros, în lucrarea sa Culegere de informații despre Frigia, a spus că melodiile de acompaniament pentru flaut au fost aduse pentru prima dată în Grecia de către Olympos şi totodată de către Dactilii de pe muntele Ida 27. Dar primul aulet [flautist] a fost Hyagnis; după el au venit fiul său, Marsyas, 28 şi mai apoi Olympos. Terpandru ar fi râvnit să-l imite pe Homer în privința versurilor, pe Orfeu în privința muzicii. Cât priveşte pe Orfeu, s-ar părea că el nu imitase pe nimeni29, fiindcă mai înainte de el nu se ivise nici un înaintaş, în afară de compozitorii de aulodii, iar opera lui nu seamănă cât de puțin cu înfăptuirile acestora.

Cât priveşte pe Clonas, autorul primilor nomi aulodici, care a venit puțin mai târziu, după Terpandru – dacă ne ținem de cele ce spun arcadienii – ar fi fost de felul său din Tegeea; iar după spusa beoțienilor, era de obârşie teban. Abia după Terpandru şi Clonas, ar fi venit Arhiloh 30. Alți autori de scrieri istorice pretind că un anume Ardalos din Trezena, mai înainte de Clonas, ar fi înjghebat compoziții aulodice. Mai este citat de asemeni poetul Polymnestos, fiul lui Meles din Colofon, care ar fi compus printre alți nomi aşa-numitul Polymnestos31. Despre Clonas, autorii inscripției de la Siciona mai amintesc şi faptul că el a compus Nomul copilului expus şi Nomul trestiilor. Despre Polymnestos au amintit Pindar şi Alcman 32, amândoi poeți lirici. Se mai spune de asemenea că unii dintre nomii citaredici atribuiți lui Ter pandru ar fi în realitate opera vechiului poet Filammon din Delfi

VI

În tot cuprinsul ei, de la Terpandru până în vremea lui Frynis 33, citare dia s-a păstrat cu desăvârşire simplă. Căci nu era permis în vechime să interpretezi această artă, cum se face astăzi, cu schimPlutarh bări şi tranziții de tonalitate şi de ritm. La interpretarea fiecărui nom, artiştii păstrau tonalitatea lui proprie. De altfel, tocmai din această cauză fuseseră numiți nomoi 34, fiindcă nu se permitea nici o abatere, când era vorba de acea legiuită încordare a strunelor, prescrisă pentru fiecare specie35. De fiecare dată, după ce se închinau primele acorduri zeilor, cuvintele fiind rostite după voia fiecăruia, treceau îndată la poezia lui Homer şi a celorlalți autori. O indicație clară în acest sens poate fi desprinsă în proe-miile [sau „preludiile"] lui Terpandru.

Forma citharei a fost statornicită mai întâi pe vremea lui Kepion, elevul lui Terpandru 36. Se mai numea şi cithară asiatică, fiindcă s-au folosit de ea citarezii lesbieni, care locuiesc insula din fața coastelor Asiei Mici.

Se spune că ultimul citared care a ieşit învingător la serbările carneiene de la Sparta s-a numit Pericleitos şi era de neam lesbian. După moartea lui s-a sfârşit totodată cu citaredia din Lesbos, al cărui meşteşug fusese transmis fără întrerupere, prin succesiunea muzicienilor37. Unii autori, care se înşeală în

socotelile lor, consideră că Hipponax vieţuia în vremea lui Terpandru. Evidenţa ne arată însă tocmai contrariul, fiindcă şi Pericleitos trăise mai înainte de Hipponax 38.

XIV

[Din cuvântarea lui Soterihos despre „invenţiunile musice"]

Atunci a luat cuvântul Soterihos şi a spus: „Nobile Onesicra-tes, tu ne-ai îndemnat să ţinem cuvântări cu o temă solemnă, care sunt cel mai mult pe placul zeilor. Eu mă închin în faţa înţelegerii pătrunzătoare a „magistrului" Lysias şi admir de asemenea memoria de care a dat dovadă când a înşirat pe născocitorii artei muzicale din vechime şi pe autorii care au scris studii despre ei. Voi semnala totuşi particularitatea că toată demonstraţia lui şi-a întemeiat-o numai pe cele aflate din lectura unor inscripţii. Noi însă, potrivit tradiţiei, nu am apucat să învăţăm că un om ar fi descoperit binefacerile artei musice 39; n-a fost un om la obârşia lor, ci zeul împodobit cu toate virtuţile, Apolo.

Despre muzică în adevăr, flautul-aulos-n-a fost născocirea nici a lui Marsyas, nici a lui Olympos.

— Nici a lui Hyagnis40, precum cred unii autori – pe câtă vreme, spun ei, Apolo nu ar fi născocit decât cithara. De fapt acelaşi zeu a fost născocitorul auleticei şi, totodată, al meşteşugului citharistic41. Acest adevăr se vădeşte şi din împrejurarea că dansurile şi sacrificiile care se făceau în onoarea lui erau acompaniate de flaut [aulos], aşa cum ne informează, printre alţii, poetul Alceu în unul din imnurile sale 42. La Delos, pe baza unei statui de cult a zeului, el este reprezentat cu arcul în mâna dreaptă, iar în mâna stângă ţine Haritele [graţiile], fiecare dintre ele purtând câte un instniment muzical: una ţine lira, cealaltă flautul, iar cea din mijloc apasă pe buzele ei syrinx-ul 43. Şi aceasta nu este o poveste de a mea; ne-axi lăsat descrierea scenei Anticleides în Deliacele sale şi eruditul Istros în scrierea sa despre Epifanii u. Statuia despre care vorbesc este atât de veche, încât se spune că cei care au lucrat-o erau din neamul meropilor, vieţuind pe timpul lui Heracles. La indicaţiile acestea se mai adaugă şi următoarea mărturie: băiatul care aduce la Delfi mlădiţa de aur culeasă în valea Tempei este însoţit de un flautist [aulet] şi, precum se spune, în vechime prinosurile sfinte ale hiperboreeni-lor 45 erau aduse la Delos în sunete de flaute, de syrinx-uri şi de cithare. În sfârşit, alţi autori ne mai spun că însuşi zeul cânta la flaut, precum dă mărturie Alcman, un poet liric dintre cei mai aleşi. De asemenea, Corinna spune că însuşi Apolo o învăţase pe Atena să cânte din flaut 46. Aşadar, în toate privinţele muzica se vădeşte o artă venerabilă, ea fiind o născocire a zeilor.

XV

Cei vechi au practicat muzica respectând vrednicia ei, aşa cum făceau în toate îndeletnicirile lor. Însă oamenii din vremea noastră, părăsind caracterul ei venerabil, în loc să cultive o muzică virilă şi dumnezeiască, o artă îndrăgită de zei, introduc în teatre o muzică vulgară, care şi-a pierdut forţele.

De bună seamă, împotriva unei asemenea muzici este îndreptată mânia lui Platon din cartea a IlI-a a Statului. În orice caz, el condamnă modul lidian pentru tonalitatea lui acută, care se potriveşte unor tânguiri 47. De altfel,

primele arii compuse pe acest mod erau cântece de jelanie şi Aristoxenos, în prima carte din tratatul

Plutarh

Despre muzică său Despre muzică, ne spune că Olympos, cel dintâi a cântat o compoziție funebră la flaut despre moartea lui Python 48, folosind modul lidian. Alții vin să susțină că începătorul acestei melodii a fost Melanippide. Iar Pindar, în Peanurile sale, povesteşte cum a fost lăsată oamenilor învățătura gamei lidiene cu prilejul nunții prăznuite de Niobe49. În sfârşit alții, potrivit spuselor lui Dio-nysios Iambul, susțin că cel dintâi s-a folosit de această gamă Torebos50.

XVI

Mixolidianul este un mod patetic, potrivit pentru acompaniamentul tragediei. Aristoxenos ne spune că Safo cea dintâi a născocit mixolidianul şi poeții de tragedie l-au învățat de la ea. După ce au preluat deci astfel modul acesta, tragicii l-au îmbinat cu modul dorian, care conferă poeziei strălucirea măreață şi demnitatea. Aşadar, celălalt mod fiind patetic, noi regăsim în poemul tragic un amestec al acestor două caractere. Pe de altă parte, în Comentariile sale istorice, Aristoxenos ne informează că, (potrivit unei tradiții reprezentate de adepții sectei pitagoreice care se numesc „închinătorii armoniei" 51), modul mixolidian a fost născocit de flautistul Pythocleides. Mai apoi, Lamprocles din Atena – care-şi dăduse seama că tonul disjunctiv 52 nu este aşezat acolo unde credea toată lumea, ci tocmai în registrul acut al gamei – a transformat în mod corespunzător structura unei octave, pentru a se coborî de la nota paramese la cea mai extremă dintre hypate [şi – şi] 53.

Mai există în afară de acestea un mod lidian relaxat, a cărui tonalitate dominantă se opune tocmai mixolidianului şi se află la înălțimea tonalității modului iadic. Se spune că este inven-țiunea lui Damon din Atena 54.

XVIII

Toți cei din vechime, deşi cunoşteau din experiență toate modurile, nu întrebuințau în mod curent decât pe unele din acestea. Aşadar, cauza care justifică amplitudinea redusă a melodiilor şi numărul restrâns al notelor nu este ignoranța. Căci nu se poate pune pe seama necunoaşterii opțiunea făcută de Olympos, de Terpandru şi de adepții, lor, care au evitat polifonia şi amestecul variat de tonalități. Ne dau mărturie în acest sens propriile lor: ompoziții: limitate la trei note, mărginindu-se la un singur registru, ele se deosebesc mult de melodiile polifonice şi poli-tonale. Astfel încât nu poate să imite nimeni felul de a compune al lui Olympos; iar cei care cultivă polifonia şi arta politonală rămân cu mult în urma lui.

XXVIII

[Despre cele două tipuri de inovații] şi despre contribuția adusă de ele în arta interpretării poemelor]

Acum cineva mi-ar putea face următoarea obiecție: „Dragul meu, n-au fost oare şi la cei vechi inovații şi născociri care se adăugau primelor invenții?" Desigur, voi spune şi eu că se adăugau anumite invenții, însă totul se făcea cu demnitate şi se respecta ceea ce se cuvine [„conveniența"] 65.

Autorii care au studiat invenţiunile, au atribuit lui Terpandru introducerea notei care se numeşte nete doriana 56, (pe care n-o cunoscuseră înaintaşii săi), născocirea tuturor tonalităţilor din modul mixolidian, precum şi modelul melodiei orthiene b1, care se cântă pe un ritm cu acelaşi nume. Totodată el a născocit şi troheul seinantes58. Potrivit lui Pindar, acelaşi Terpandru este născocitorul cântecelor de ospăţ care se numesc scolia59.

Trebuie să amintim de asemenea şi despre Arhiloh, cel care ar fi născocit compoziţia ritmică de tipul trimetrilor iambici şi versificaţia care foloseşte ritmuri eterogene, alternarea cântului cu recitarea şi acompaniamentul instrumental pentru această formă de interpretare60. I se atribuie de asemenea versurile epodice61, tetrametrii trohaici, ereticul (- u —), prozodiacul62, amplificarea versului eroic şi, după unii autori, chiar şi distihul elegiac. La acestea trebuie să adăugăm contragerea metrului iambic într-un peon epibat63 şi a versului eroic amplificat într-un prozodiac şi un eretic 64. Se mai spune de asemenea că el i-a învăţat să recite pe autorii de poeme iambice, pentru a-i face să alterneze versurile

Despre muzică

Plutarh vorbite şi cele cântate pe un acompaniament muzical neîntrerupt (procedeu reluat mai târziu de poeţii tragici şi pe care l-a introdus Crexos în execuţia ditirambului). De asemenea, mulţi cred că poetul Arhiloh a inventat cel dintâi un acompaniament mai acut, faţă de intonarea cuvintelor; pe câtă vreme interpreţii din vechime acompaniau toate cânturile cu o melodie la unison.

XXX

La fel şi Melanippide, poetul liric65, venind mai târziu, nu a mai ţinut socoteală de prestigiul muzicii tradiţionale; după cum n-au mai respectat-o după el nici Filoxenos şi nici Timotheos66. Acesta din urmă, în domeniul instrumentaţiei – unde, până la Terpandru din Antissa, lira nu avea decât şapte note – a fragmentat intervalurile mai departe în mai multe sunete suplimentare67. Mai mult şi auletica, de unde mai înainte era o artă sobră, s-a transformat acum, devenind un stil de interpretare plin de modulaţie. Căci în vechime – până la Melanippide, autorul de ditirambi – flautiştii [auleţii] primeau simbrie de la poeţi. De unde se vede că poezia juca rolul principal [de protagonistă] şi flautiştii slujeau pe învăţătorii lor, autorii de poeme. Mai târziu aceste deprinderi au pierit. Şi de aceea poetul comic Ferecrates 68 aduce pe scenă Muzica, îmbrăcată în straie femeieşti – o victimă care ne arată trupul ei înjosit, purtând pretutindeni urmele maltratării. El pune personajul Dreptăţii s-o întrebe din ce pricină a fost brutalizată astfel, iar Muzica răspunde precum urmează:

Muzica: îţi voi spune deci, fără să mă-mpotrivesc; şi de va simţi plăcere sufletul tău ascultându-mă, la fel va fi de plăcut pentru ce am eu pe suflet, să te fac s-asculţi. Începutul necazurilor mele se trage de la Melanippides. El m-a înşfăcat cel dintâi. A început să-mi dea ghes, mi-a dezlegat puţin cingătoarea, când mi-a făcut cele douăsprezece strune. Totuşi, omul acesta mai putea fi răbdat, arătându-se mult mai cumsecade decât aceşti nevrednici de astăzi. Căci a venit apoi Cinesias, blestematul atenian69, care m-a îndoit de tot cu

vocalizele din strofele cânturilor sale şi mi-a prăpădit făptura în aşa hal, încât poezia ditirambilor ajunse întocmai precum arată şi scuturile, când te uiți pe spatele lor: ce-i la dreapta, îți apare la stânga 70. Dar treacă-meargă; şi acesta mai era un om suportabil 1

Căci mai apoi am fost smucită de Frynis71 care m-a supus unei mişcări de răsucire – invenția lui proprie – m-a îndoit, m-a dat peste cap şi m-a prăpădit de tot, înghesuind douăsprezece game pe cele cinci strune72. Şi totuşi şi acesta putea fi un om cumsecade; căci de-ar fi greşit, îndată el avea grijă să înlăture stricăciunea. Pe câtă vreme Timotheos, ce să-ți mai spun, draga mea, el m-a despicat de tot şi m-a sfâşiat într-un hal fără de hal. Dreptatea: Dar cine mai e Timotheos ăsta? Muzica: Un roşcovan din Milet73. Vai, la ce insulte nu s-a maj dedat, individul acesta! Pe toți ceilalți, de care ți-am zis înainte, i-a-ntrecut cu mult. Şi avorton cum era, m-a împins pe cele mai întortocheate cărări. Şi ce să vezi! Oricând mă întâlnea singură, când ieşeam şi eu la plimbare, se arunca pe mine, îmi dezlega cingătoarea şi mă trata cu. Douăsprezece coarde.

Şi poetul comic Aristofan aminteşte de Filoxenos şi ne spune că el a introdus arii solistice în mijlocul unor strofe din corurile ciclice. La el Muzica vorbeşte astfel:

M-a-ndoit, m-a răsucit şi mi-a umplut gura cu tot felul de înfloriturişi de vocalize hiperacute, adevărate blestemății, cu care m-a-ncărcat ca o varză umplută 74.

XXXII

[Despre educația muzicală: genurile şi problema percepției sunetelor în corelație cu experiența poetică]

Dacă vrea cineva să deprindă meşteşugul unei muzici nobile şi alese, să imite, în acest domeniu, stilul celor vechi. Dar să-şi împlinească totodată meşteşugul prin cunoaşterea celorlalte ştiințe şi să ia drept călăuză învățătura filosofiei – singura magistră care se arată capabilă de a judeca ceea ce se cuvine cu măsură în muzică şi care sunt foloasele acestei arte.

Muzica în tot cuprinsul ei se împarte în trei genuri: diatonic, cromatic şi enarmonic75. Aşadar, cine se apropie de arta muzicii, trebuie să cunoască meşteşugul compoziției care foloseşte aceste trei genuri şi va deprinde totodată procedeele de interpretare, care-l ajută la folosirea diferitelor artificii muziPlutarh

Despre muzică cale76. Mai întâi de toate, trebuie să luăm în considerare faptul că întreaga învățătură legată de domeniul muzicii a devenit un fel de practică şi nu s-a demonstrat încă destul de clar în ce scop trebuie să învățăm fiecare din elementele acestei arte.

Mai apoi, trebuie să mai înțelegem că n-au fost încă enumerate diferitele genuri pe care trebuie să le învățăm pentru a deprinde ca într-o inițiere aplicațiile lor. Cei mai mulți s-au deprins să învețe principiile muzicale la întâmplare – după bunul plac al profesorului sau al învățăcelului. Dar oamenii cuminți, cum ar fi de pildă lacedemonienii de altădată, cetățenii Mantineii şi cei din Pellena " au condamnat metodele arbitrare. În mod deliberat au ales un singur gen muzical sau cel mult câteva, pe care ei le judecă cele mai potrivite

pentru îndreptarea moravurilor; şi nu „practică" decât muzica pe care au acceptat-o prin datină.

XXXIII

Problemele ar putea să devină clare, dacă s-ar cerceta pentru fie care ştiinţă care este domeniul ei teoretic. Se vădeşte atunci că domeniul armoniei este consacrat cunoaşterii diferitelor moduri ale gamei, intervalelor, elementelor melodiei, notelor, tonalităţilor şi procedeelor de modulaţie melodică; mai departe nu merge armonia. Aşadar studiul ei nu ne poate ajuta pentru a distinge în ce măsură un poet foloseşte cu proprietate diferitele procedee şi nu putem aprecia, de exemplu, cât de bine a procedat el prin alegerea tonalităţii hipolidiene în preludiul poemului Mâsienii sau a celor hipo-frigiene şi frigiene în centrul unei compoziţii, a celor mixolidiene şidoriene, pentru ieşirea corului78. În adevăr, practica meşteşugului armoniei nu atinge asemenea probleme, care se referă la proprietatea " unor compoziţii muzical-poetice. Mai este nevoie de multe cunoştinţe suplimentare. De fapt, nici genul cromatic şi nici genul enarmonic nu vor ajunge să cuprindă toate însuşirile care alcătuiesc bogăţia unei compoziţii, efectul ei deplin şi caracterul specific al melodiei compuse pentru un poem muzical. De fapt, toate acestea rămân treaba interpretului. Pe de altă parte, este un lucru evident că sunetul unei game este altceva decât melodia compusă în această gamă şi tocmai în acest domeniu, al melopoîiei, principiile de armonie nu ne ajută să căpătăm o cunoaştere teoretică 80.

XXXIV

Pe de altă parte, deşi există pentru fiecare gamă trei genuri, în care dimensiunile intervalelor, înălţimea sunetelor şi a tetra-cordurilor sunt egale 81, cei vechi nu s-au ocupat în activitatea lor teoretică decât de un singur gen. Cercetările lor n-au luat în considerare nici genul cromatic, nici genul diatonic, ci numai pe cel enarmonic, limitându-se şi aici la studiul unei singure scări: octava. Căci ei nu se puteau înţelege în privinţa intervalului cromatic: în schimb, erau cu toţii aproape unanim de acord asupra principiului că nu există decât un singur fel de interval enarmonic. 82

Pentru a ne rosti aeum în general, trebuie spus că înţelegerea [intelectuală] şi percepţia senzorială merg împreună, atunci când judecăm părţile muzicii. Aşadar, nu trebuie să meargă mai repede percepţia, aşa cum se întâmplă cu oamenii care au simţurile mai agere şi se lasă purtaţi de senzaţie; nici nu trebuie să întârzie cum fac oamenii care au simţurile încete şi se pun în mişcare cu zăbavă. Se întâmplă chiar, în acest domeniu al comportării senzoriale, să existe o îmbinare ambivalenţă: aceleaşi percepţii uneori zăbovesc, alteori se grăbesc s-o ia înainte, de bună seamă din cauza unei anomalii naturale 83. Aşadar, trebuie să suprimăm aceste scăderi ale percepţiei senzoriale, pentru a-i permite să meargă laolaltă cu percepţia intelectuală.

XXXV

Efectiv, totdeauna trei feluri de informaţii lovesc auzul: sunetul, durata, silaba sau litera 84. După cum vom percepe şirul de sunete, ajungem să cunoaştem melodia; seria duratelor ne dă cunoaşterea ritmului; seria literelor sau a silabelor, cunoaşterea cuvintelor. Deoarece aceste trei serii de informaţii

înaintează simultan, percepția trebuie să le primească în acelaşi timp. Dar, pe de altă parte şi acest lucru este absolut evident: dacă nu se produce actul percepției, senzația nefiind capabilă să izoleze fiecare din aceste elemente, nici cugetul nu poate să le însoțească pe fiecare în parte. Şi nu poate să vadă unde se află de fiecare dată greşeala şi unde nu s-a greşit. Prin urmare, în mod necesar, facultatea de a percepe critic trebuie să se bucure de continuitate; căci ceea ce

Plutarh este just sau fals.

— Contrariul tonalității juste – nu rezultă din sunete, din durate, sau din litere izolate, ci tocmai dimpotrivă, se poate desprinde numai din elementele continue. Există deci, un amestec al părților elementare care, aparent, în practică nu se alcătuiesc împreună. Dar, deocamdată, am spus destul despre problema însoțirii percepției senzoriale cu înțelegerea completă. 85

NOTE

XLII

Se mai pot cita multe mărturii, care ne arată că cetățile cu rânduieli frumoase s-au îngrijit de muzica nobilă. Astfel, trebuie să amintim de Terpandru – cum a pus el capăt răzvrătirii ce se iscase printre spartani 86; de Thaletas din Creta, adus la Sparta din porunca Pitiei, pentru a vindeca pe locuitorii ei de ciumă şi care, după cum ne spune Pratinas, a ştiut să gonească acest flagel.87

De altfel şi Homer ne spune că grecii au folosit muzica pentru a pune capăt ciumei, care bântuia în oştirea lor. Astfel glăsuieşte poetul:

Astfel aheii, pe zeu îmblânzind, câtu-i ziua de mare Cântec măreț îi cântau şi de-a pururi slăveau pe Apolon, Izbăvitorul de rău; el sta veselindu-şi auzul. 8S

Cu aceste versuri, prea bunule învățător, voi face încheierea vorbirii mele despre muzică – de vreme ce tu însuți le-ai citat mai înainte pentru a pune în lumină harul acestei arte musice. In adevăr, virtutea ei de frunte – şi cea mai frumoasă – ne ajută să răspundem cu har celor trimise prin harul zeilor. Şi apoi, în al doilea rând, prin muzică obținem acordul de purificare, cel integrat unei melodii, cel care se supune principiului armoniei.

După ce a vorbit astfel, Soterihos mai adăugă şi aceste cuvinte: „Şi acum, învățătorule prea bun, mai rămâne să spui şi tu câteva cuvinte despre muzică, în timp ce noi vom închina ultimele cupe." 1 în capitolul anterior Lisias fusese îndemnat să înceapă expunerea sa despre Cap. iii muzică şi să arate prietenilor săi care a fost cel mai vechi promotor al acestei arte (cu alte cuvinte, inventatorul ei aproape legendar). Apoi, el trebuia să vorbească despre progresele muzicii de-a lungul veacurilor şi despre numele care se ilustraseră în această artă. În sfârşit, i se cerea să demonstreze care erau finalitățile muzicii, în ce măsură putea să aducă foloase în cadrul educației.

2 Dintre peripateticieni (adică dintre discipolii lui Aristotel), cel mai ilustru reprezentant al doctrinelor despre ritmuri şi problemele armoniei a fost Aristo-xenos din Tarent. Dintre adepții şi continuatorii lui Platon s-a ocupat de asemeni în mod deosebit de problema raporturilor numerice dintre sunete învățatul Hera-clide – despre care va fi vorba mai departe. Ca şi pentru

Aristoxenos, perioada sa de maturitate se situează în ultimul pătrar al veacului IV î.e.n.

3 Aceşti „armonicieni" sunt şi ei continuatorii lui Aristoxenos sau discipoli mai îndepărtați ai doctrinei lui Pitagora. Se preocupă mai ales de raporturile numerice dintre tonurile şi semitonurile gamelor (la care se vor face referiri şi în cap. XVI al tratatului de față). Printre specialiştii care au lăsat lucrări de erudiție în acest domeniu este citat filosoful muzician Lysis.

4 Acest filosof platonician, menționat mai înainte, continuă tradiția unor preocupări de istoria culturii şi a progreselor artei, aşa cum le concepuseră sofiştii din a doua jumătate a secolului al V-lea. Fiecare inovație artistică – oricât ar fi ea de neînsemnată – trebuie atribuită unui „inventator" (gr. heuretes). Catalogul invențiilor întocmit de Heraclide (probabil cam pe la sfârşitul veacului al IV-lea), îi foloseşte compilatorului nostru pentru majoritatea informațiilor enumerate în cuvântarea lui Lisias.

* în felul acesta doctrina de obârşie pitagoreică încerca să lege începuturile muzicii de autoritatea divinității supreme. Zeus l-ar fi învățat pe Amfion să mânu-iască lira complexă, de tipul citharei, ajutându-l astfel să transforme în realitate minunile armoniei.

6 Era o cetate ilustră din Pelopones, unde aduseseră şi unele vestigii din cetatea învecinată, Argos – greu încercată în urma războaielor dintre statele greceşti. Aici Pseudo-Plutarh se referă la un fel de cronică gravată (cum era şi celebra marmură din Păros), menită să lase posterității amintirea celor mai însemnate nume şi înfăptuiri din trecutul unor culte religioase care includ tradițiile poetice, de inspirație divină (în general, apolinică).

' Atât acest personaj, cât şi cele două care urmează în vasta enumerare de „începători" ai muzicii şi poeziei, reprezintă câteva momente caracteristice din procesul de idealizare a speciilor preliterare. La început Hnos-uera numele unui străvechi bocet – sau mai degrabă un fel de tânguire pentru moartea duhului

Plutarh vegetației. Ulterior, devine un cântec al recoltei (aşa cum reiese şi din Iliada, XVIII 570). Legenda se dezvoltă însă mai departe şi face din Lânos un fiu al lui Apolo şi al unei muze, hărăzit unei morți nedrepte, din cauza duşmăniei oarbe sau a nesocotinței muritorilor.

8 Este vorba în această frază de legenda rătăcirilor Latonei (sau Leto), mai înainte de a putea da naştere lui Apolo şi Artemidei. Episodul este-relatat cu autentică evlavie şi în Imnul către Apolo, apărut după cristalizarea poemelor homerice. Filammon, cel menționat în această enumerare, este asimilat cu poeții legendări contemporani cu Lânos şi Amfion.

9 Cu alte cuvinte, conform acestei tradiții locale, Filammon dezvoltă narațiunea sacră din centrul compoziției imnologice şi totodată instituie obiceiul unor cântece intonate de coruri circulare – un tip de interpretare care ar fi stat la baza poeziei melice corale de mai târziu.

10 Thamyris (sau Thamyras) face şi el parte din galeria poeților cântăreți, pe care i-a „canonizat" tradiția traco-elenică, la care ne-am referit în nota 7.

11 Deci o Tilanomahie – poem hieratic, povestind despre lupta lui Zeus cu Titanii, mai înainte de statornicirea dominației sale asupra universului

„antropomorf ic". Se poate vorbi de un ciclu al poemelor hieratice şi teologice, care apar în epoca de apogeu a poeziei eroice şi se diferențiază de filonul acesteia. Ele sunt atribuite aezilor muzicieni de origină divină, fiindcă inspirația lor ține de domeniul revelației.

12 Cel considerat aici autorul compunerilor epice menționate este poetul obştei la curtea feacienilor (a căror insulă, Sheria, era identificată cu Corciră). Portretul acestui aed orb ocupă un loc privilegiat în cântul al VlII-lea al Odiseii.

13 Aluzie la ciclul epic de Nostoi („întoarcerile"), în care se povestesc peripețiile ivite în calea eroilor ahei o dată cu întoarcerea lor de la Troia. Aedul Femios, căruia i se atribuie aici un astfel de nostos, este alt personaj idealizat din Odiseea, poetul de casă sau „de curte" al lui Ulise, cel care îi delecta pe trufaşii peținori cu recitări epice inspirate din trecutul nu prea îndepărtat al războiului troian. Ca şi pentru Demodocos, transformarea personajului homeric în autor cu o moştenire literară precisă se încadrează în acelaşi proces de istoricizare şi de înnobilare a perioadei arhaice de tranziție.

14 Dintr-o asemenea precizare se vede că pentru autorul dialogului nostru toți poeții muzicieni („rapsozii hieratici") la care se referă acest capitol sunt considerați foarte arhaici. Când ni se spune că textul nu era desprins de măsurile ritmului şi structura lui metrică se asemăna cu modulația metrică din poemele corale compuse de Stesihor (despre acest poet vezi şi nota următoare), se reliefează aici caracterul evident al interpretării melicopsalmodiate. „Cântarea" epico-lirică este contrapusă narațiunii epice debitate aproape amorf, recitată parlando, fără acompaniament muzical.

15 Stesihor din Himera este unul dintre primii poeți-muzicieni (înzestrat şi cu talente de coreograf), care a dat o interpretare lirică legendelor epice (mai ales celor despre Elena şi despre păstorul sicilian Dafnis). Totodată el a încredințat recitarea acestor versuri unor ansambluri de coreuți pe care îi orânduia în diferite feluri pentru executarea unor gesturi mimetice (de acolo şi porecla sa: Stesi – choros, „cel care dispune corurile"). Vezi şi Dionis din Halicarnas, p. 247.

16 Erau propriu-zis nişte melodii cu caracter fix şi cu un mod de interpretare convențional, strâns legate de interpretarea unor ritualuri. Caracterului lor normativ li se datorează numele – deci notnoi sau „legi". Terpandru, citared din lecalitatea lesbică Antissa, trece drept un inovator liric, venit la Sparta pentru animarea serbărilor publice în primul pătrar al secolului al VH-lea î.e.n.

Despre muzică 17 Cele mai celebre concursuri sau „întreceri musice" (gr. musikoi agones), la care s-au ilustrat Terpandru şi alți citarezi cu talente rapsodice, erau în primul rând cele instituite cu ocazia serbărilor carneiene de la Sparta, în cinstea lui Apolo.

18 Nomi interpretați cu acompaniament de aulos – flautul dublu de origine asiatică. Clonas, poet cu nume dorian, (a cărui maturitate este situată în jurul Iui 630 î.e.n.), se distinge şi el prin adaptarea unor melodii fixe, de tipul nomilor pentru aulos, mult mai arhaici decât nomii citaredici. La Clonas ceea ce în nomul citaredic (al lui Terpandru) era preludiul liric (sau „proemiul") devine acum pro-sodion-ul, sau partea executată de o procesiune a coreuților.

Pe cât se pare formula ritmică a „uverturilor" corale de acest tip are la bază schema versului prosodiac: iui —uu.

— Vkj-/. Deci un fel de hemistih dactilic pe care mulți cercetători îl consideră mai vechi decât hexametrul eroic (vezi şi studiul nostru Recitarea orhes-trică, un stil de interpretare a tragediei arhaice în Studii clasice, voi. I, (1959). Celelalte părți, „cântate" din nomii lui Clonas foloseau şi ele combinații de hexametri cu „versurile" sau emistihuri mai scurte din cadrul pentametrului dactilic. Aceşti „pentametri" alcătuiesc propriu-zis versurile elegiace menționate mai departe în această frază.

19 Muzician, de fel din Ionia, foarte influențat de procedeele muzicii orientale (frigiene şi lidiene). În vremea lui Alcman, deci prin 632, î.e.n., se foloseau deja melodiile sale drept îndreptar pentru acordarea unor mişcări tradiționale din serbările de peste an.

20 După cum se vede din aceste titluri, este vorba de arit'pentru flaut cu caracCaP' ter ritual, care însoțeau anumite obiceiuri, datini sau chiar munci colective specifice vieții doriene.

21 Astfel de nume se aplicau probabil unor melodii caracteristice cu caracter „național" (cum vor fi ulterior polonezele şi sicilienele în muzica europeană – specii melodice pe care Lasserre le compară, pe drept cuvânt sub raport terminologic, cu aceste tipuri de „arii").

22 Preludiile sau proemiile nomilor lui Terpandru conțin versuri de factură epică (în care predomină „spondeii"), supuse unei tratări lirice originale. Partea centrală a nomilor conținea însă simple extrase din Homer, în execuția cărora numai acompaniamentul şi poate stilul de intonare se modifică sensibil (v. pentru aceste „inovații" şi notele 14-18).

23 Despre Timotheos, poet din şcoala ditirambului nou vezi şi Dionis din Halicarnas p. 286 şi nota 79.

24 Până în 582 î.e.n. jocurile pitice se celebrau o dată la 8 ani. Ulterior intervalul se scurtează la 4 ani. Listele de învingători deveneau repere cronologice tot atât de prețioase ca şi Olympiadele (care începând din 776 î.e.n.

— Olimpiada) serveau drept reper cronologic de bază. Şi Aristotel utilizase pentru studiile sale de istoria culturii şi a instituțiilor politice un asemenea tablou de Pythionikai. Dar, pe cât se pare, dialogul nostru foloseşte indicațiile din gigantica lucrare Istoria Muzicii de Dionis din Halicarnas cel tânăr (secolul al II-lea î.e.n.).

25 Glaucos din Rhegion era un celebru erudit de la sfârşitul secolului V î.e.n. care i-a furnizat date esențiale şi lui Aristotel în elaborarea Poeticii sale.

26 în sistemul lui Glaucos, iambograful şi autorul de versuri elegiace, patriotice şi intimiste Arhiloh din Păros devenea un pivot al referirilor cronologice, deoarece în versurile sale se fac aluzii clare la bogăția din acea vreme a regelui lidian Gyges. Se putea deci stabili un sincronism între acest monarh (ce. 683-652 î.e.n.) şi epoca lui Arhiloh.

Plutarh

Despre muzică

Cap. V 27 Olympos a fost şi el un aulet, cvasilegendar, de origine frigiană – un înaintaş în acest domeniu, mai puțin clar conturat decât Terpandru

(omologul său pe tărâmul citarediei). De fapt lui Olympos i se atribuie cei mai vechi nomi instrumentali (Nomul lui Ares, Nomii zeilor, Spondeul sau Nomul libaţiilor). Cinstea de a fi introdus în Grecia melodiile instrumentale (poate chiar cu o anumită notaţie) şi un canon al interpretării lor Olympos o împarte cu aşa-numiţii Dactili de pe muntele Ida, din Creta. Erau preoţi ai Cibelei, zeiţa supremă orgiastică şi htoniană a frigienilor din Asia Mică. Dactilii treceau totodată drept făurari aproape miraculoşi. Introducerea unui flaut perfecţionat (aulos) se leagă deci de metalurgia bronzului: de perioada din mileniul al II-lea î.e.n. în care pătrund în Elada marile achiziţii ale civilizaţiei cretane. Autorul din care citează aici dialogul este Alexandru Polyhistor, mare colecţionar de date istorico-literare din toate domeniile (sec. I, î.e.n.).

28 De fapt este vorba despre satirul legendar care a râvnit să se ia la întrecere cu Apolo, divinul citared. Învins, a fost jupuit fără milă de zeu. Legenda reflectă rivalitatea dintre flautul de origină net asiatică (instrument popular orgiastic) şi lira, nobilă – „sfântă avuţie" a cultului apolinic (mai exclusivist în unele regiuni ale Greciei). Ulterior, instrumentele „se împacă" şi atunci se încearcă o inversare în ordinea înaintaşilor. De obicei se dădea filiaţia sau succesiunea: Olympos, Marsyas, Hyagnis – aşa cum în domeniul citarediei după numele semi-divine Orfeu, Lânos, Pamfos (eventual şi Olen) veneau Terpandru, Filammon şi ceilalţi compozitori-poeţi la care se referă capitolul III.

29 Despre „filiaţia spirituală" dintre Terpandru şi Orfeu vezi nota precedentă. Marele poet iniţiator – singurul care şi-a putut „înălţa lira" şi în lumea umbrelor – primise harul muzicii direct de la Apolo. Nu putea deci să deprindă meşteşugul său ca o simplă imitaţie. Arta citarediei orfice valorifica din plin resursele celor două tetracorduri şi se deosebea de interpretarea mult mai simplistă a rapsozilor epici, care foloseau forminx-ul mai ales pentru a ţine isodul recitării lor. Despre intercalarea unor pasaje homerice în nomii lui Terpandru v. şi nota 14.

30 Cunoscut mai ales pentru invectivele sale, Arhiloh din Păros, (v. mai sus p. 33) îşi acompania poemele – probabil şi epodele sau iambii de invectiva dar mai ales tetrametrii trohaici – folosind o tehnică de recitare nouă, aşa-numita parakaialoge, în care acorduri de flaut subliniază printr-o linie melodică sugestivă recitativul mai strident sau mai avântat. Tehnica respectivă a fost preluată şi pentru interpretarea părţilor „semicântate" sau melodramatice (în sens etimologic) din tragedie.

31 Despre compozitorul Polymnestos vezi nota 19. Acum aflăm că el dăduse numele său unei melodii canonice, care mai comporta probabil şi refrene locale.

32 Alcman devine celebru la Sparta, după 650 î.e.n. – mai ales datorită poemelor sale corale (parthenii, interpretate de un grup ales de fecioare).

Cap. VI 33 jrra un auiet, din ultima parte a secolului al V-lea, care simplificase textul ditirambilor, dar se complăcea în compunerea unor melodii foarte complicate cu elemente cromatice şi chiar polifonice, cu modulaţii exagerate care deformau textul poemelor. Satirizarea stilului acesta prea „modern" îşi găseşte expresia în textul citat mai departe de Pseudo-Plutarh în cap. XXX (vezi p. 432).

34 Pentru semnificația şi etimologia termenului vezi şi nota 16. În contextul din acest capitol se insistă mai mult asupra caracterului normativ a! Unor melodii tradiționale, care deveniseră un fel de „legi" sau „canoane muzicale".

36 în fond pentru fiecare melodie tradițională. Este tocmai semnificația pe care o ia cuvântul nomoi la poetul Alcman – după jumătatea secolului al Vll-lea î.e.n. – într-un context în care se califică astfel viersurile diferitelor păsări.

34 Fără să avem alte informații despre acest muzician. Încadrarea lui ca succesor al lui Terpandru îl aşază în al doilea pătrar al secolului al Vll-lea, epoca în care este introdus instrumentul menționat aici, aşa-numita „cithara de concert", mult mai perfecționată decât străvechea kitharis.

37 în fond şcoala citarezilor lesbici nu a trăit nici măcar două secole. Făcând abstracție de începuturile legendare puse sub auspiciul lui Orfeu, se poate admite că meşteşugul acesta trecuse din Eolida (Asia Mică) în insula învecinată cam pe la mijlocul veacului al VUI-lea. Concursul apolinic de la Sparta la care ar fi repurtat ultima victorie Pericleitos a avut loc probabil puțin după anul 600 î.e.n.

38 Ca şi Arhiloh, acest iambograf din Efes este luat ca punct de reper pentru datarea unor personalități mai enigmatice din istoria muzicii şi a poeziei. Pentru maturitatea lui Hipponax se dădea de obicei perioada din jurul anului 540 î.e.n.

35 Am întrebuințat această formă deosebită, pentru a reda transparența Cap. XIV cuvântului grec musike, luat în accepțiunea etimologică: „meşteşug al muzelor" – o îmbinare strânsă de muzică şi poezie care a stat multă vreme la baza educației greceşti, mai ales în perioada arhaică, înainte de introducerea formelor livreşti de învățătură.

40 Despre aceste nume şi diferitele filiații care se stabileau între ele vezi şi nota 28.

41 Prin această interpretare, care insistă asupra obârşiei divine a diferitelor arte se încearcă totodată şi o anexare a muzicii orientale, întruchipată de aulodie şi auletică, multă vreme disprețuite de greci şi considerate muzici barbare.

42 în aceste poeme, compuse spre sfârşitul secolului al Vll-lea, Alceu descrie momente din desfăşurarea cultelor în insula Lesbos, unde influența orientală determinase un sincretism religios de o factură specială: elementele lascive, feminine, se îmbinau cu tonalități elenice, din străvechea tradiție eroică (micenian ă şi homerică).

43 Un fel de nai ale cărui tuburi erau la început formate din tulpină de trestie (plante de la care provine denumirea de syrinx).

44 Anticleides, erudit din secolul al IV-lea î.e.n., a scris despre trecutul insulei Delos. Celălalt autor, Istros, relata diferitele epifanii (sau "arătări") ale lui Apolo.

45 Hyperboreenii erau un neam de oameni din legendele utopice. Trăiau la extremitatea nordică a lumii, pe malurile Oceanului legendar, într-un ținut al primăverii veşnice. Acolo ar fi stat şi Latona înainte de zămislirea copiilor ei şi însuşi Apolo se retrăgea periodic pe acel tărâm al Nordului fascinant. Aici este

vorba de un cortegiu care aducea ofrande simbolice, probabil în amintirea obiectelor sacre pe care le uitase Latona în acel ținut.

46 Este încă o încercare de a concilia tradițiile muzical-religioase pe care le întruchipau cele două instrumente: flautul „oriental" şi lira elenizată din cele mai vechi timpuri, (referitor la acest antagonism care transpune prin simboluri plastice polaritatea dionisiac – apolinic vezi şi nota 41. Poeta bsoțiană Corinna din Tanagra (a doua jumătate a secolului al Vl-lea î.e.n.) a fost sfătuitoarea lui Pindir, cea mult lăudată pentru discernământul ei în privința prelucrării miturilor (v. mii sus p. 37).

47 Cf. Platon, Statul, Ut, 393 e. Această tonalitate orientală acuți est3 caacap. XV siderată prea moale, de natură să efemineze sau să moleşească sufletele.

Plutarh ce mai complicate (ar fi în domeniul instrumentației echivalentul „trilurilor" pe care le-au compus pentru exerciții de virtuozitate muzicieni ca Tartini sau Paganini).

70 Raportată la textul ditirambilor, pus pe note, comparația vrea să spună că nu se mai puteau distinge silabele de început şi de sfârşit ale cuvintelor; astfel încât se pierde şirul frazei, al versului, al strofei.

71 A fost maestrul lui Timotheos. În calitate de compozitor şi poet a operat un fel de sinteză între stilul apolinic al nomilor şi variatele inflexiuni ditirambice, specifice mentalității dionisiace (şi muzicii pentru flaut).

72 Aşa cum octava obişnuită era compusă din două tetracorduri, octava cu mai multe tonuri intermediare era compusă din două pentacorduri, secvențe de note care puteau fi obținute pe o cithară cu nouă strune.

73 Semnalment prin care se accentua fizionomia de oriental excentric a novatorului. Despre acest poet şi despre contemporanul său Filoxenos, menționat mai departe, vezi Dionis din Halicarnas, cap. XIX şi nota 79.

74 Nu se ştie din ce piesă provine această replică. În orice caz dificultatea interpretării corale a poemelor lui Filoxenos pare să implice atât o îmbinare prea complexă a vocilor cât şi unele schimbări neprevăzute de tempo care atrăgeau după ele „înghesuirea" cuvintelor.

Cap. XXXII 7S Despre aceste trei genuri determinate de intervaluri de sferturi de ton în cadrul celui cromatic; jumătăți în cel diatonic şi în enarmonic vezi şi Dionis din Halicarnas, nota 71.

76 Mai exact: tehnici de interpretare proprii fiecăruia din cele trei genuri.

77 Două cetăți arhaice şi particulariste din Pelopones.

Cap. XXXIII 78 Nn se poate identifica precis paternitatea poemului Mysienii dar în privința celorlalte referințe se vede clar că Pseudo-Plutarh are în vedere spectacolul complex de tragedie, în care muzica şi cuvântul alcătuiau o unitate indivizibilă.

79 Din acest context înțelegem că proprietatea este de fapt funcționalitatea elementelor muzical-poetice în cadrul unei compoziții artistice.

60 Propriu-zis: armonia, mai ales în urma studiilor şcolii pitagoreice, devenise ştiința raporturilor numerice între sunete şi nu se mai ocupa de celelalte aspecte strict estetice. Melopoiia (propriu-zis „compunerea melodiilor") începea să semene cu o teorie mai cuprinzătoare a compoziției.

Cap. XXXIV 8I Tetracordurile erau cele două jumătăți ale octavei: în cadrul fiecărui gen intervalurile stabilite între notele unei „game" trebuiau să rămână constante, 82 Aşa cum reiese din numeroase mărturii şi din diferite alte contexte, în genul enarmonic tetracordul era totdeauna compus dintr-o terță majoră şi două sferturi de ton.

83 încă din vremea unui Lasos din Hermione (în sec. al Y-lea î.e.n.) se stabiliseră anumite anomalii, provocate de repeziciunea variabilă a sunetelor (grave sau acute, sau puternice şi slabe), de conformația urechii umane, etc.

Despre muzică

Foarte importantă în această analiză, care disociază percepția senzorială de interpretarea ei cognitivă (intelectuală) este noțiunea unui continuum, acustic şi de semnificație (pe care analiza poematică cea mai modernă îl consideră elementul esențial pentru aprecierea mesajelor formulate într-un limbaj artistic).

86 Efectiv, spartanii sunt printre cei dintâi care au exploatat propagandistic Cap XL prestigiul muzicii. Prin tonalitățile modurilor doriene lira (sau cithara) lui Ter-pandru părea foarte indicată pentru a sădi în suflete armonia şi a readuce în cetate eukosmia, adică „ordinea socială" frumoasă, cea impusă ca disciplină de clasele privilegiate ca o lege superioară, dictată de zei şi în special de Apolo.

87 Thaletas era un poet, compozitor de nomi auletici din „a doua ctitorie muzicală" de la Sparta (cea. 660). Li se atribuie aici cânturilor sale o acțiune tau-maturgică, potrivit tradiției orfice, pentru care primii poeți-citarezi deveneau nişte adevărați medecine-men. Pratinas era un autor arhaizant de drame satirice de la începutul secolului al V-lea î.e.n.

88 Iliada, I 472-474 (în traducerea Mumu: 469-470). Şi aici, eroii lui Homer ca în pilda citată mai înainte, (cazul lui Thaletas, trimis la Sparta) cântă pentru îmblânzirea deplină a zeului care oprise acum molima ciumei.

Cap. XXXV M La fei ca în terminologia lui Dionis, litera este în realitate un sunet articulat sau un fonem. Şi din această analiză a percepției muzicale se poate vedea cât de strâns au fost asociate modulația cuvântului şi celelalte însuşiri ale sunetelor armonioase.

1. INDICE DE NUME *

Acciu, 213, 385
Aelius Stilo, 386
Afranius, 386
Afrodita, 40, 104, 235
Agamemnon, 45, 105, 107, 108
Agatocle, 316
Agaton, 162, 170, 174
Aglaofon, 60
Ahile, 29, 45, 63, 81, 101, 105, 170, 184, 210, 322, 330, 378, 380 Aias, 173, 320, 321 Aigeus, 188 Albinus, 215
Alceu, 247, 266, 380, 433 Alcibiade, 162 Alcinou, 171 Alcman, 431, 433 Alcmeon, 166, 168 Alexandros, 431 Alexandru cel Mare, 315, 344 Aloazi, 319 Amfiaraos, 172 Amficrate, 314, 316 Amfion, 216, 429 Ammonios, 328

Anacreon, 261, 343 Anaharsis Scitul, 127 Andromaca, 63 Anteu (Agaton), 162 Anthes, 429 Anticira, 214 Anticleide, 433 Antifate, 210 Antifon, 255 Antigona (Sofocle), 168
Antiloh, 64
Antimah din Colofon, 255, 379
Antiopa, 429
Antipater din Sidon, 410
Apolionios din Rodos, 346, 379
Apolo, 31, 33, 40, 45, 105, 107, 108, 115, 217, 429, 432, 433, 440 Apolodor din Cyzic, 69 Arătos, 324, 334, 378, 379 Ardalos din Trezena, 431 Areopagiticul, 264 Ares, 40, 104, 178, 322, 330 Argas, 183 Argonauticele (Apolionios din Rodos), 346 Arhiloh din Păros, 33-34, ' 58, 59, Arifrades, 180 Aristarh, 218, 379, 380 Aristocrates, 267, 268, 270 Aristofan, 49-50, 153, 258, 277, 352, 379, 380, 437 Aristogeiton, 340, 341 Aristotel, 143-200, 233, 266, 269, Aristoxenos, 433, 434 Arta poetică (Horațiu), 201-225 Artemis, 40, 429 Artemision, 331 Asinius Pollio, vezi Pollio Asprenas, 374 Astydamas, 168 Atena (zeița), 40, 45 Atena (cetatea), 256
Cuprinde numele de persoane, de figuri mitologice şi de personaje, precum şi titlurile de opere literare etc, ce se întâlnesc în textele traduse (nu şi cele ce apar în studiul introductiv şi în notele explicative). După titlurile de opere, între paranteze, sunt date numele autorilor. Trimiterile la textele incluse în culegere sunt culese cu caractere ciirsive.-
Indice de nume
Indice de nume atenieni, 315, 332 Athenogene, 337 Atreu, 211 Atrizi, 108 Aufidius Bassus, 386 Aulus, Cascellius, 216
Bacchus, 212
Bachilide, 346
Bibaculus, 385
Boreas, 314
Broaştele, 48
Bromios, 256
Brutus, 372, 403, 410
Brutus sau despre oratorii străluciți (Cicero), 377, 405
Bucolicele (Vergiliu), 379
Cadmus, 211, 338, Caecilius, 208
Caecilius din Caleacte, 312, 315, 319, 343, 345
Caecilius Statius, 386
Caelius, 388, 394
Caesar, 377, 385, 388, 394
Caesius Bassus, 385
Calidius, 374
Calimah, 379
Calistene, 314
Callipides, 189
Calvus, 388, 394
Candaules, 237

Carbo, 412
Caribda, 210
Casandra (Euripide), 330
Cassius, 374
Cassius Severus, 388
Catalogul invențiilor (Heraclide), 429
Catius, 390
Cato, 208
Catul, 385
Căderea Troiei (Arctinos), 174, 182
Cei şapte contra Tebei (Eschil), 330
Ceciliu, vezi Caecilius
Centaurul (Hairemon), 152
Cestius, 4C5
Cheroneea, 332, 333
Cethegi, 208
Charisius, 318
Chiron, 106
Choeril, 215 Chremes, 209
Cicero, 326, 374, 375, 377, 382, 387-388, 389, 393, 394, 395, 402 403, 404, 405, 406, 410, 412
Ciclopii (Argos, Timotheos), 153
Ciclopul (Polifem~), 210, 322
Cinesias, 436
Cinna, 401
Ciprienii (Dikaiogenes), 171
Cipriile (autor necunoscut), 182
Circe, 322
Cirus, 339
Cleitarchos, 314
Cleofan, 179
Cleofon, 153
Cleomene, 343
Cleon, 177
Clitarh, 382
Clitemnestra, 168
Clonas, 430, 431
Cocit, 100
Colosul, 349
Comentariile (Aristoxenos), 434
Corinna din Tanagra, 433
Corinna din Teba, 37
Cornelius Celsus, 374, 389
Cornelius Gallus, 385
Cornelius Severus, 384
Coruinus, Valerius Messala, vezi Messalal

Crassus, L., 395, 402 Crates, 156 Cratinos, 380 Cremutius Cordus, 386 Creon, 168
Cresfonte (Euripide), 168 Crexos, 436 Crispus Passienus, 374 Cucerirea Ilionului (Demodocos), 429 Culegere de informații despre JFrigia (Alexandros), 431
Dactilii (de pe muntele Ida), 431
Damon din Atena, 116, 434
Danae, 277
Danaos, 164
Davus, 212
Dardanus, 81
Decimus Laelius, 374
De gloria Atheniensium, 36, 37, 44 pedal (fiul lui Metion), 61 peliacele (Anticleides), 433
Deiliada (Nicohares), 153 pelos, 433
Pemetra, 45
Pemetrios din Faleron, 376, 383 pemocrit din Abdera, 46-47, 214, 266
Pemodocos din Corcira, 429
Demostene, 239, 240, 242, 248, 266, 267, 269, 270, 271, 272, 312, 325, 326, 328, 332, 333, 334, 335, 337, 33S, 340, 342, 346, 347, 348, 351, 374, 375, 377, 382, 387, 394, 399, 400
Despre formarea oratorului (Quintilian), 363-421
Despre Homer (Democrit), 46
Despre muzică (tratatul lui Aristoxenos), 434
Despre muzică (Plutarh), 423-449
Despre orator (Cicero), 395, 402
Despre poeții şi muzicienii din vechime (Glaucos), 431
Despre poezie, 46
Despre potrivirea cuvintelor (Dionis din Halicarnas), 227-303
Diana, 207, 218
Dikaiogenes, 171
Diomed, 210
Dion, 316
Dionis din Halicarnas, 227-303
Dionysios Foceanul, 337
Dionysios (Iambul sau Iambos), 434
Dionysios Tiranul, 316
Dionysos (Bacchus) 33, 45, 48, 152, I 177, 330 î) irce, 353
Dolon, 186
Domitius Afer, 374, 381, 389
Doriforul (lui Policlet), 347
Eac, 81
Eofros, 261, 382
Egist, 167
Elatea, 325
Electra (Sofocle), 184

Elena, 43, 45
Elephantina, 339
Elogiul Elenei Gorgias), 43
Emilia (şcoala), 208
Empedocle (din Agrigent), 152, 178, 187, 218
Empedocle Fiziologul, 255
Empylus (din Rodos), 406
Enniu, 208, 213, 384
Enyo, 330
Eol, 322
Epeios, 61
Epicleros, 381
Epicur, 267, 393
Epifaniile, 433
Epihares, 180
Epiharm, 153, 156
Epistola către Pisoni, vezi Arta poetică
Epitrepontes, 381
Eratostene, 346
Erifile, 168
Erigone (Eratostene), 346
Eriniile 329, 331
Eschil, 48, 155, 174, 180, 214, 255, 330, 381
Eschine, 241, 333, 374, 380
Esculap, 126
Etna, 218, 348
Euclide, 180
Euforion, 379
Eumen, 236
Eupolis, 332, 380
Euriloh, 335
Euripide, 48, 61, 166, 168, 172, 174, 180, 186, 188, 261, 329, 330, 352, 381
Eurypyios, 182
Faeton, 329, 330
Fanosthene (din Andros), 70
Femios din Itaca, 61, 440
Fenix, 105
Ferecrates, 436
Fetele lui Forkis, 173
Fidias, 78
Filammon din Delfi, 429, 431
Filemon, 381
Filetas, 379
Filip (al Macedoniei), 325, 332, 334 343, 344 Filistos, 382
Filoctet (Eschil), 180, 182 Filoxenos, 153, 247, 436, 437

Indice de nume
Indice de nume
Fineidele, 171 Formis, 156 Frâne, 337, 402 Frynis, 431, 437 Ftiotidde, 173
Ganimede, 187
Gennanicus Augustus, 384
Glaucon, 57, 114, 127, 187, 272
Glaucos din Rhegion, 431
Gorgias din Leontinoi, 43-44, 314
Grațiile, 39, 433
Gyges, 237
Hades, 99, 106, 122, 173
Hairemon, 152, 183
Haritele, 433
Harondas, 127
Hecameda, 66
Hecataios, 340
Hector, 49, 102, 105, 184, 185, 322, 324, 338, 340 Hecuba, 63 Hefaistos, 40, 104 Hegemon Thasianul, 153 Hegesias, 314 Helicon (Muntele), 31, 214 Helios, 40, 329 Helle, 168 Hemon, 168 Hera, 40, 45, 104 Heracleea (piatra din), 61, 63 Heracleida, 161 Heracle din Clazomene, 70 Heracles, 161, 352, 433 Heraclide, 429, 430 Heraclit, 76 Heraclizi, 340 Heracleides, 316 Hercule, 316, 379 Hermes, 316 Hermocrate, 316 Hermokaikoxanthos, 177 Herodot, 162, 235, 237, 238, 248, Hesiod din Ascra, 3l-32, 48, 58, 59, 128 261, 320, 328, 379 Hionides, 153 Hiperide, 333, 346, 347, 382, 402
Hippias Maior (Platon), 73-96
Hippias din Elis, 73-96
Hippias din Tasos, 187
Hipponax, 432
Hoeforele (Eschii), 171
Homer, 29-30, 38, 40, 45, 48, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 100, 101, 103, 104, 105, 108, 112, 121, 125-128, 134-136, 152, 153, 154, 155, 161, 170, 175, 182, 183, 184, 209, 216, 217, 235, 249, 252, 266, 316, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 328, 346, 348, 356, 375, 377, 378 380, 382, 384, 430, 431, 432, 440
Horațiu, 201-225, 375, 379, 380, Hortensius, 374, 406 Hrises, 107, 108 Hyagnis, 431, 433 Hypobolimaios, 381
Icadios, 188
Icarios, 187, 188
Idile (Teocrit), 346
Ifigenia (în Aulis), 169, 172
Ifigenia (Polyidos), 171
Ifigenia (în Taurida), 164, 168, 171, 172 Iliada, 29, 67, 107, 155, 161, 169, 174, 177, 182, 189, 190, 320 Iliada cea mică, 182 Ilion, 320
Imnul către Afrodita (Safo), 261-263 Ino, 210 Inscripție de laudă a lui Arhiloh,

— 34 Iocasta, 338 Ion din Chios, 346 Ion (din Efes), 70 Ion (Platon), 57-70 Isocrate, 248, 261, 264-265, 272, Istros, 433
Iulius Africanus, 389 Iulius Florus, 397 Iulius Secundus, 389 Ixion, 173, 210 împotriva lui Aristccrates (Demos-tene), 268, 269 împotriva lui Ligarius (Tubero), 374 întoarcerea celor trimişi la Troia împreună cu Agamemnon, 430 întoarcerea corăbiilor, 182 joe, vezi Zeus Judecata armelor, 182
Karkinos, 170, 172 Kefalonia, 187
Cepion, 432
: eyx, 340
Lacedemona, 187
Lacedemonienele, 182
Laios, 184
Lămia, 215
Lamprocles din Atena, 434
Latona, 347
Laţiul, 214
Leda, 210
Linceu, 164, 173
Licinius Arhias, 412
Licinius, 214
Licurg, 127, 330
Lânos din Eubeea, 429
Lisias, 345, 347, 382
Lisias (personaj din dialogul Despre muzică), 429, 432 Livius Andronicus, 392 Livius, vezi Titus Livius Locri, 381
Luarea Miletului, 339 Lucanus, 384 Lucilius, 385 Lucreţiu, 384
Macedonia, 334
Macer, 379, 384
Machaon, 66
Maecius, 216
Magnes, 153
Mantineea, 438
Maraton, 332, 333
Marcellus, 377
Marcus Tullius, vezi Cicero
Margites, 155
Marsyas, 115, 431, 433
Marte, Câmpul lui ~, 211, 216
Matris, 314
Meciu, vezi Maecius
Medeea, 168, 210, 211
Medeea (Euripide), 169
Medeea (Ovidiu), 386 megarienii, 153
Megillos, 316
Meidias, 335
Melanipe, 169

Melanippide, 434, 436
Meleagru, 166, 210
Menandru, 381-382
Menelau, 169, 188
Meroe, 340
Merope, 168
Messala, 216, 374, 388, 402
Messena, 315
Metrodor din Lampsac, 45, 57
Metrodor din Scepsis, 406
Mica Iliada, vezi Iliada cea mică
Minerva, 216, 384
Misia, 184
Misienii, 184, 438
Mitys, 163
Mnasitheos din Opunt, 189
Mnemosyna, 38
Mnesiepes, 33
Musaios, 48
Muze, 7, 29-30, 31-34, 35, 38, 61, 62, 63, 113, 136 Mynniskos, 189 Myrsilos, 237
Nekya, 320
Nemeene, 38, 39
Neoptolem, 182, Nestor, 64
Nicandru, 379
Nicohares, 153
Niobe, 174, 434
Nomothetes, 381
Nomul celor patru cânturi, 430
Nomul trestiilor, 431
Nomul care deschide alaiul, 430
Nomul copilului expus, 430, 431
Nomul funerar, 430
Nomul Trimeles, 430
Nunta lui Hefaistos cu Afrodita, 430
Indice de nume
Odiseea, 29-30, 67, 108, 155, 161, 173, 182, 184, 190, 322, 323 Odiseu, 38, 63, 169, 170, 171, 178, 187, 235, 236, 249, 322, 335, 341 Odiseu cerşetor, 182, 235 Odiseu rănit, 168 Odiseu vestitor mincinos, 171 Oedip (Sofocle), 164, 166, 167, 168, 169, 171, 184, 189, 330, 338, 340 Olimpice, 38 Olimp, 319
Olympos, 431, 433, 434, 435 Onesicrates (personaj din dialogul
Despre muzică), 429, 432 Orele, 256 Oreste, 164, 166, 167, 168, 171, 173, Oreste (Euripide), 169, 245 Orfeu, 48, 61, 64, 216, 431 Ossa (Muntele), 319 Ovidiu, 3b4, 385, 386
Pacuvius, 385
Paian, 38

Panatenee (jocuri), 57
Panegiricul (Isocrate), 272, 315, 350, Panyasis, 379 Paris, 45 Parmenion, 320 Patrocle, 64, 102, 105, 322, 378 Pauson, 152 Peanurile lui Pindar, 434 Pedo, 384 Peleu, 173, 209 Pelion (Muntele), 319 Pellena, 438 Pelops, 82, 338 Pelopones, 153, 235, 338 Penelopa, 441
Pentru Milo (Brutus), 374, 405 Pentru Verres (Cicero), 374 Pericle, 383 Pericleitos, 432 peripateticienii, 429 Persius, 385, 399 Philistos, 352 Phobos, 330 Phrynichos, 338 Pieros din Pieria, 429
Pindar (personaj necunoscut), 189 Pindar din Teba. 37, 38-39, 247, 255, 256, 258, 346, 380, 387, 431, 434, 435 Piritous, 106 Pisandros, 37T Pisoni, 207, 212 Pitia, 327, 440 Pitias, 212
Pitice (jocuri), 184, 217, 431 Plateea, 332, 348
Platon, 46, 51-147, 248, 266, 268, 272, 316, 325, 326, 327, 338, 341, 342, 344, 345, 347, 348, 383, 387, 389, 402, 429, 433 Plaut, 208, 213, 386 Plautus, 389
Plutarh, 36, 37, 44, 423-449 Poetica (Aristotel), 143-200 Policlet, 349 Polignot, 60, 152, 158
Pollio (L. Asinius), 374, 387, 388, 393, 394
Polyidos, 171, 172
Polymnestos din Colofon, 430, 431
Pompiliu, 214
Pomponius Secundus, 386
Porcius Latro, 404
Poseidon, 40, 173, 320, 321
Pratinas, 430
Priam, 63, 102, 210, 378
Procne, 211
Prodicos (din Keos) ', 127
Prometeu, 70, 173
Pro Milone, vezi Pentru Milo
Properțiu, 385
Protagoras (din Abdera), 127 '
Protagoras, 175
Psophodes, 381
Pythes, 343
Python, 434
Pythocleides, 434
Quintilian, 363-421
Quintilius Varus, 217
Quintiliu, vezi Quintilius Varus
Rabirius, 384
Retorica (Aristotel), 269
Rufus, 278
Indice de nume
Safo, 247, 261-263, 322, 326, 434
Salamina, 181, 332, 333

Saleius Passus, 386
Salustiu, 376, 386, 393, 396
Sarpedon, 102, 338
Satiri, 212
Scamandru, 40
Scila, 210
Scila, 169, 189
Scipio Africanul, 386
Scutul, 320
Secundus, 397
Semela, 256
Seneca, 390
Serranus, 384
Servilius Nonianus, 386
Servius Sulpicius, vezi Sulpicius
Sicilia, 181, 315
Silen, 212
Simonide din Ceos, 36, 71, 261, 277;
Sinon, 182 Sisif, 174, 250 Smyrna, 401 Socrate, 57, 214, 316 socraticii, 376
Sofocle, 153, 155, 168, 169, 174, 186, 241, 266, 314, 330, 338. 346, 381 Sofron, 152 Solon, 127 Sosii, 215 Sosistratos, 189
Soterihos (personaj din dialogul Despre muzică), 432, 440 Sparta, 316, 440 Spercheios, 105
Statul (Platon), 98-138, 272, 327 Stalul lacedemonienilor, 316 Stesihor, 247, 266, 328, 380, 430 Stesimbrotos (din Tasos), 57 Sthenelos, 179 Stix, 100 stoicii, 223, 376 Sulpicius, 374, 388, 402, 412
Tales (din Milet), 127 Tantal, 81 Tegeea, 184, 431 Telef, vezi Telefos
Telefos, 166, 209
Telegonos, 168
Telemah, 187, 235
Telestes, 247
Teocrit, 346, 379
Teodectes, 233
Teodor din Gadara, 315
Teofrast, 346, 373, 383
Teognis din Megara, 35, 42
Teogonia (Hesiod), 31
Teopomp, 261, 343, 354, 382
Terentianus Postumius, 312, 313, 314, 326, 342 Terențiu, 386 Terentius Varro, 385, 386 Tereu, 171 Termopile, 350 Terpandru (din Antissa), 430, 431, 432, 435, 436, 440 Teseu, 106 Tespis, 213
Thaletas din Creta, 440 Thamyras, 61, 440 Thamyris din Tracia, vezi Thamyras Theagenes (din Rhegion), 40-41 Theoclymenos, 67 Theodectes, 171, 173 Theodoros, 176 Theodoros (din Samos), 61 Theseida, 161 Tibul, 385 Tideu, 171 Tieste, 166

Tieste (Karkinos), 170, 209 Tieste (Varius), 386 Timagene, 382
Timaios (din Taormina), 315, 316 Timotheos, 153, 247, 430, 436, 437 Ţâro Libertul, 414 Tirteu, 217, 379 Titus Livius, 376, 377, 386 Tânguirile elegiace, 430 Torebos, 434 Trachalus, 389
Tratatul despre sublim, 305-362 Troia, 210
Troienele (Euripide), 182 Tubero, 374 Tucidide, 239, 255, 256, 258, 328, 337, 339, 350, 376, 382, 386, 393 Tynnichos (din Chalcis), 62
Indice de nume
Tydide, 340 Tyro, 170
Ulise, vezi Odiseu
Valerius Flaccus, 386
Valerius Messala Coruinus, vezi Messala
Variu (Varius), 208, 396 Varro, vezi Terentius Varro Varro Atacinus, 384 Vergiliu, 208, 379, 383-384, 385, 396
Vibius Crispus, 389 Volusenus Catulus, 374
Xenarhos, 152
Xenofan din Colofon, 42, 186
Xenofon, 316, 318, 335, 339, 341, 344, 355, 376, 382, 383, 402 Xerxe, 314
Zethos, 81
Zeus, 29, 38, 45, 104, 187, 218, 250,
— 261, 322, 323 Zeuxis, 158, 188 Zoii, 322 2. INDICE DE MATERII
Actori:
— Apariţia primului actor, 155
— Sporirea numărului actorilor, 155 adecvarea stilului: 209, 248 şi urm., 254 şi urm.
Adevăr poetic: 7, 8, 204 şi urm.
Alegerea cuvintelor: 234, 342-343 alegorie, vezi interpretare alegorică amplificare: 325-326 anapestul: 269 armonie:
— În stil, 254-265
— Muzicală, 438 apostrofa (retorică): 332 arta:
— În esenţa ei imitaţie: după Platon 107 şi urm.; după Aristotel 151 şi urm.
— Ţelul artei, 161-163, 166-167, 189
— Funcţia ei cognitivă, 149, 154- 155
— Şi natura (~ şi talentul): 152, 161-162, 169-170,214-216
— Educatoare, 48-49, 110-113, 117 şi urm.
— În Cetatea ideală, 121 şi urm. Artele plastice şi poezia, 36, 151, 216 asemănări: 349 asindet: 335 aşezarea cuvintelor: 351-352 (vezi şi potrivirea cuvintelor) aulos, auletică, aulodie: vezi flaut caractere:
— În tragedie, 152, 157-158, 169
— În comedie, 152
— După Horaţiu, 206, 209-211 catahreza: 236 choreg: 156, 167 cithara:
— Cântul cu ~ artă, imitativă 151
— Apariţie, istoric 429-431 cântece licenţioase (la originea comediei): 155 coerenţa (în poezie): 207 comedia:

— Definiție, 156
— Origini în Atica, 156, 212
— Evoluție, 156
— Gen prozaic, după Horațiu, 205
— Veche, greacă, 380
— La romani, 386 comicul: 155-157 comparații: 347 compoziție: 161, 164-165, 172-l74,
— 184, 207-208, 405 concizie: 215, 351-352 configurarea membrelor vorbiri i (kola): 239-240 conjuncții: 175-176, 336-337 conținut (în poezie): 204, 214-215 convenienţa, vezi adecvarea stilului corectare (a stilului): 401 corul:
— În tragedii, 155
— În comedie, 156, 174
— După Horațiu, 211-212 cuvinte:
— Proprii, 212
— Nepotrivite şi josnice, 354-355 dactil, vezi hexametrul dansul, în esență imitație: 151 decor scenic: 155, 159, 214
Indice de materii decoi'um, vezi adecvarea stilului desfătare estetică: 162, 167, 186, 189 desfătare poetică: 190
— În general, 235-238 deznodământ:
— În dramă, 163
— În tragedie, 173 dialogul:
— Ca gen literar, 152
— În dramă, 155 distihuri elegiace: 435 ditirambul:
— Gen literar, 151
— Şi originile dramei, 155 educație muzicală: 117-119 elegia (la romani): 385 eliziune: 257 elocință:
— La romani, 387-390
— Decădere, (cauze), 355-357 emulație (poeți latini şi greci): 203 epopee: 181-184: 188-190 eroul tragic: 165-167 euritmie (în proză): 245 iama: 12 ficțiune: 7, 320-321, 338 figuri de stil: 331-333 filosofia:
— Şi formarea oratorului, 376
— Romană, 389-390 flaut
— Cântul din flaut, (auletica şi au-lodia), artă imitativă, 151
— Evoluție 212, 431, 433, 436 flexiune: Î75-176 formă (şi conținut, în poezie) 204,
— 215 frica (sentiment tragic) 157, 165- 166 frumosul:
— După Platou, 73-96
— După Aristotel, 160 genuri literare: 394 genuri muzicale: – diatonic, 437
— Cromatic, 439
— Enarmonic, 146 groaza (în spectacolele scenice) 167- 168 hedone: 148-149, 162, 166-167 181 189 hexametrul dactilic: 183, 250 şi urm., hexis: 371, 380 hiperbaion: 336 hiperbole: 349-351 hipallage: 236 hypate: 434 iambul, vezi şi trimetrul

— La romani: 213, 386 imagini poetice: 329-330, vezi şi figuri de stil imitarea marilor scriitori: 327-328, 374, 378, 391-395 imitația (esență a activității artistice)
— După Platon, 8-9, 108, 109, 122 şi urm.
— După Aristotel, 11-12, 151, 157-158, 188
— După Horațiu, 204
— Darul imitației, 154
— Limitele imitației artistice 188- 190
— Vezi şi mimesis improvizarea (în oratorie): 407-413 improvizații (poetice): 154 inovație şi tradiție: 210 inspirația poetică:
— După Homer, 29-30
— După Hesiod, 31-32
— După Pindar, 38-39
— După Democrit, 46-47
— După Platon, 12-13, 57-70
— După Aristotel, 13, 154-155, 172
— După Horațiu, 204-214
— După Ovidiu, 14
— Şi vinul, 33 interpretarea alegorică a miturilor:
— 41, 45 intriga dramatică: 152, 163-164,
— 167, 172-174 intriga (în drama atică): 166, 173
Indice de materii invectiva iambică: 156, 190 irațional (în dramă şi epopee): 184, 188 iraționalitatea artei (după Platon): 55 istoria (izvor de inspirație pentru orator): 375-376 istoriografia:
— Comparată cu poezia, în general, 161-162
— Romană, 386-387 întinderea (tragediei): 48, 193, întrebări: 334 judecata (însuşire a eroilor dramei): 158-159, 174-175 'katharsis: vezi purificare hola: vezi membre ale vorbirii labor limae: 206, 217 legi ale dramei: 195-196, 211 limbaj licențios (în comedie): 380 limbaj poetic (în dramă şi comedie):
— 210, 212-213 lirica (la romani): 385 litera (sunet simplu): 175-176. Literatura:
— Condamnată de Platon, 8, 113, 135-136
— Reabilitată de Aristotel, 10 şi urm.
Mediocritatea (în literatură): 345- 346 melodia (în dramă şi ditiramb):
— 440 melodii:
— Polifonice, 435
— Politonale, 435 membre ale vorbirii: 233, 238-242, 247, 257-260, 263-265, 270 mesajul social al artei: 16-17, 35, 48, 204, 215 metafora: 177 178,179-181, 343-345 metric: vorbire metrică şi nemetrică, 267-278 metrul (în poezie)-vezi şi ritmul- metrul eroic, vezi hexametrul dactilic metrul iambic: 156, 157, 183, 213 (vezi şi trimetrul) mila (sentiment tragic): 157, 165- 167 mimesis (esență a artei): 6, 36, 146,
— 152 mim: 151-152 miraculosul (în teatru): 184
— În literatură, 187 mitul peşterii: 120 modelele oratorice, ascultarea lor modulația stilului: 242-244 moduri muzicale:

— Doric, 434
— Frigian, 438
— Hipofrigian, 438
— Hipolidian, 438
— Iadic, 434
— Lidian, 434
— Mixolidian, 434 monodii (cântece ale actorilor în scenă): 165 muzica:
— Greacă, începuturi, 429-430
— De scena, 212 mythos, vezi intrigă şi subiect necesarul – vezi verosimilul nomos orthios: 435 nomul:
— Aulodic 430-437
— Citaredic 431-432 numele:
— Simple şi duble 177, 181
— Obşteşti 177
— Provincialisme 177, 181
— Străine 179
— Barbarisme 179
— Nume-podoabă 177, 181 omenia (sentiment tragic): 166 paramese: 434 p ar ison: 241, 254, 265 parodos: 165 paromoion:
Indice de materii pasiuni:
— Condamnate de Platon, 12 şi urm.
— Justificate de Aristotel şi de Stoici, 13 şi urm.
Paternitatea operelor de artă: 35, n. 1 pathos-ul tragicilor: 381 părțile vorbirii: 233 perfecția (în artă): 215-216, 217- perifrază: 339-340, 341-342 peripeții (în dramă): 158-159, 164, 174 percepția sunetelor în artă, 243 şi urm.; 434-436 pictura (în poezie):
— După Simonide, 36
— După Aristotel, 185
— După Horațiu 216 poemele homerice (dificultăți de interpretare: 185-188 poezia:
— În esență, imitație, 151-154
— Origini, 154
— Feluri, 154-157
— Satirică, 155-156, 205, 390
— Lirică (absentă în Poetica), 183
— Şi morala, 9, 16, 18-20
— Şi artele plastice, 36, 151, 216
— Şi istoria, 161-162, 181-182
— Educatoare, 48-49, 134-137
— Vorbirea metrică, 43
— Şi proza, 152, 162, 267-278, 273-278 potrivirea cuvintelor: 208, 230, 234
— 238, 253-254 preludii (citaredice): 430 prosodia: 430 purificarea:
— Tragică, 13-14, 157

— Prilejuită de elocință, 43-44 rațiunea (în poezie): 214 recunoaşteri (în teatru grec): 163- redactarea discursurilor: 395-400 reflectarea artistică: 8 ridicolul: 156 ritmul (vezi şi metrul)
— În general, 234, 242-245
— În poezie, 116 şi urm, 247-248
— Prozei, 242
— Muzical, 435
— Greşeli de ritm, 353 satira:
— Gen prozaic, 205
— La romani, 385 schimbări:
— De număr, 337-339
— De timp (la verbe), 339
— De persoană, 337-339 scrisori literare:
— La Callimah, 203
— La Horațiu, 203 sinalefă – vezi eliziune skolion: 435 spondeu: 213, 252 stasimon: 165 stil:
— Deosebiri de, 253-254
— Auster (sublim), 254-259
— Mlădios (împodobit), 260- 265
— Mediu, 265-267
— Umflat, 313-314
— Pueril, 315
— Rece, 315-316 strofa: 268-269
— Alcaică şi safică, 247
— Şi antistrofa, 277 suavitate (în scris), 242-244 subiect, vezi intriga sublimul:
— Definiție, 313-314
— Izvoare, 316-321
— Caractere ale, ~> lui, 317-318
— Şi unele greşeli de stil, 348- 349 sunete (clasificare): 175-177 talent poetic: 38-39, 161, 181 tetrametrul trohaic: 155-156, 183, anapestic, 269 threnos: 429 traducerile (ca exercițiu literar): 402 tragedie:
— Definiție, 157
— Origini, 154-156, 212-214
— Elemente ale ~ ei 157-165
— Desfătarea pricinuita de ~ 162,
— 182, 188-l89
Indice de materii
— Feluri ale 173-174 trikolon: 241 trimetrul iambic: 155-156, 181, 183, 270 unitate de subiect (în compuneri poetice, după Horațiu): 207-208 unitățile dramei clasice (după Aristotel): 156-157, 159-160, 161, 181-182, 183 universul poetic (după Aristotel): 161-163 vaxiație:
— În îmbinarea cuvintelor, 246 -248
— În stil, 242 verosimilul şi necesarul (legi ale creației poetice): 12, 150, 160, 161, 163-164, 207 versuri:
— Eretice, 435-436 – dactilice, 183

— Epodice, 435-436
— Eroice, 435-436
— Iambice, 155, 183
— Prosodiace, 435-436
— Trohaice, 155, 183 vocabularul poetic (după Horațiu): vocabularul (după Quintilian): 371 vorbire metrică: 43, 234-235 vrajă (poetică): 15, 31-32, 43-

CUPRINS

Studiu introductiv: Poeticile antichității greco-latine. 5
Notă asupra ediției. 23
PERIOADA PREPLATONICĂ
Notiță introductivă. 27
HOMER. 29 hesiod din A sera. 31 arhiloh din Păros. 33 teognis din Megara. 35 simonide din Ceos. 36
CORINNA din Teta. 37 ptndar din Teba. 38 theagenes din Rhegion. 40 xenofan din Colofon. 42 gorgtas din Leontinoi. 43 metrodor din Lampsac. 45 democrit din Abdera. 46
ARISTOFAN. 48
PLATON
Notiță introductivă. 53 ion [sau Despre „Iliada"; genul probatoriu]. 57
Note. 71 hippi as maior [sau Despre frumos; genul anatreptic]. 73
Note. 97 statul [sau Despre dreptate; genul politic]. 98 din C ar t e a a IlI-a. 99 din Cartea a X-a. 121
Note. 138
Cuprins

Cuprins

ARISTOTEL
XVIII
Notiță introductivă
TI III
IV
Y
VI
VII
VIII IX
X
XI
XII XTII
XIV
XV
XVI
XVII
POETICA
Imitația, esență a poeziei şi a celorlalte arte. Felurite soiuri de poezie, după mijloacele cu ajutorul cărora realizează imitația.
Felurite soiuri de poezie, după obiectele imitate.

Felurite soiuri de poezie, după chipul cum realizează imitația.
Originea naturală a poeziei, împărțirea în poezie „serioasă" şi „hazlie". Dezvoltarea ramurii „serioase": epopeea şi tragedia. Evoluția tragediei.
Definiția comediei. Obârşia şi dezvoltarea ei în comparație cu tragedia. Deosebiri între tragedie şi epopee.
Definiția tragediei. Elementele din care e alcătuită. Însemnătatea lor respectivă.
Cel dinții element al tragediei: subiectul sau mitul. Subiectul trebuie să fie întreg şi de o oarecare întindere.
Unitatea subiectului.
Subiectul trebuie sa oglindească universalul. Comparație între poezie şi istorie. Cele mai frumoase subiecte.
Subiect simplu şi subiect complex.
Elementele subiectului complex: peripeția, recunoaşterea, elementul patetic.
Împărțirile cantitative ale tragediei: prologul, episodul, exodul, cântul corului.
Sfaturi în legătură cu stârnirea sentimentelor de-milă şi frică. Eroul tragic.
Tragicul brutal şi tragicul artistic. Feluritele chipuri de a stârni emoția tragică.
Al doilea element al tragediei: caracterele.
Despre feluritele chipuri de recunoaştere folosite de autorii tragici.
Sfaturi dramaturgilor în legătură cu creația tragică
XXV
XXVI
II
Despre intrigă şi dcznodământ. Despre deosebirea de structură a tragediei şi a epopeii. Despre cor. 173
Alte elemente ale tragediei: graiul şi judecata. 174
Elementele graiului: litera, silaba, particula de legătură, numele, verbul, flexiunea, propoziționea. 175
Numele: feluritele lui specii, din punctul de vedere al exprimării poetice. Metafora. 177
Caracterele graiului: exprimare poetică, exprimare comună. 179
Epopeea. Elemente comune cu tragedia. Se deosebeşte de istorie. 181
Alte asemănări şi deosebiri între tragedie şi epopee. Homer, eternă pildă de intuiție artistică. 182
Probleme de critică literară şi rezolvările lor. 185
Comparație între tragedie şi epopee. Superioritatea tragediei. 188
Nole. 191
HORAȚIU
Notiță introductivă. 203
ARTA POETICĂ. 207
Note. 219
DION1S DIN HALICARNAS

Notiță introductivă. 229
DESPRE POTRIVIREA CUVINTELOR
Definirea noțiunilor. Arta „potrivirii cuvintelor" şi specificul ei. 233
Despre „stiluri" şi despre forța potrivirii cuvintelor. 234 Despre îmbinarea membrelor (kola) – al doilea principiu teoretic referitor la îmbinarea cuvintelor. 238
Despre configurarea membrelor şi a discursului. 239
Despre omatus în potrivirea membrelor. 240
Prin ce procedee se obțin suavitatea şi frumusețea stilului. 242
Cuprins
XIX In ce fel se cuvine să obținem varietatea stilului cu ajutorul permutărilor. Care este cea mai fericită îmbinare a nuanțelor stilistice. 246
XX Despre adecvarea stilului (decoram sau „convenienţa") 248
XXI Cum se definesc trăsăturile distinctive în potrivirea cuvintelor. 253
XXII Caracterizarea stilului sublim. 254
XXIII însuşiri caracteristice pentru stilul mlădios, împodobit. 260
XXIV Despre stilul mediu. 265
XXV Despre procedeele prin care proza poate să semene cu poemul sau cu oda. 267
XXVI în ce fel poemele epice sau cele lirice ar putea să semene cât mai bine cu proza. 273
Nule. 279
TRATATUL DESPRE SUBLIM
Notiță introductivă. 307
TRATATUL DESPRE SUBLIM
I Caecilius şi sublimul. 312
II Arta şi sublimul. 313
III Arta se păzeşte de greşeli şi de exagerări. 314
IV Despre stilul rece. 315
V Calitățile şi defectele au aceeaşi origine. 316
VI Caracterele sublimului. 317
VII Continuare. 317
VIII Despre cele cinci izvoare ale sublimului. 318
IX Pregătirea sufletului pentru sublim. 319
X Arta poetci Safo. 323
XI Despre amplificare. 325
XII Continuare. 326
XIII Despre imitarea marilor scriitori. 327
XIV Continuare. 328
XV Despre imagini. 329
XVI Despre figuri. 331
XVII Figurile trebuiesc susținute de sublim. 333
XVIII Despre întrebări. 334
XIX Despre asindet. 335
Cuprins
XX Despre amestecul figurilor. 335

XXI Despre conjuncții. 336
XXII Despre hiperbate. 336
XXIII Despre schimbarea numărului. 337
XXIV Continuare. 338
XXV Despre schimbarea timpului la verbe. 339
XXVI Despre schimbarea persoanei. 339
XXVII Continuare. 340
XXVIII Despre perifrază. 341
XXIX Continuare. 342
XXX Despre alegerea cuvintelor. 342
XXXI Continuare. 343
XXXII Despre metafore. 343
XXXIII Mai mult prețuieşte sublimul cu defecte decât mediocritatea fără cusur. 345
XXXIV Comparație între Hiperide şi Demostene. 346
XXXV Omul e făcut să admire tot ce-i măreț. 347
XXXVI în părțile sublime greşelile se pot ierta. 348
XXXVII Despre comparații şi asemănări. 349
XXXVIII Despre hiperbole. 349
XXXIX Despre aşezarea şi legarea cuvintelor. 351
XL Continuare. 352
XLI Despre greşelile de ritm. 353
XLII Despre conciziune. 353
XLIII Despre cuvinte nepotrivite şi josnice. 354
XLIV Cauzele decăderii elocvenței. 355
Note. 358
QUINTILIAN
Notiță introductivă.
DESPRE FORMAREA ORATORULUI
Cartea a X-a
I Despre abundența vocabularului
II Despre imitație.
Cuprins
III Cum trebuie să redactăm. 395
IV Despre corectare. 401
V Ce trebuie să redactăm îndeosebi.' ' 401
VI Despre meditarea subiectului. 406
VII Cum se câştigă şi cum se păstrează uşurința improvizării 407 Note. 414
PLUTARH
Notiță introductivă. 425
Despre muzică
III începuturile muzicii şi ale poeziei lirice. 429
IV [Nomii şi TerpandruJ. 430
V [Nomii acompaniați de flaut]. 431
VI [Citaredia]. 431

XIV Din cuvântarea lui Soterihos despre „invenţiunile" musice 432
XV [Inventarea modurilorj. 433
XVI [Modurile şi atmosfera poeziei]. 434
XVIII [Pilda celor vechi]. 434
XXVIII Despre cele două tipuri de inovaţii şi despre contribuţia adusă de ele în arta interpretării poemelor. 435
XXX [Inovaţii decadente]. 436
XXXII Despre educaţia muzicală – genurile şi problema percepţiei sunetelor în corelaţie cu experienţa poetică. 437
XXXIII [Muzica şi imperativele poeziei]. 438
XXXIV [Perceperea sunetelor]. 439
XXXV [Sunetele şi înţelesul cuvintelor]. 439
XLII [Concluzii]. 440
Note. 441
Indice de nume. 451
Indice de materii. 459
Coli tipar 29,5
Tiparul: I. P. „13 Decembrie 1918" Str. Grigore Alexandrescu, nr. 89 – 97 corn. 313
E R A TA
— La p. 326, r. 21 de jos, după cuvântul „constă" se va intercala pasajul: „în înălţime, iar amplificarea constă".;
la p. 333, r. 2-l de jos, se va citi corect: „ideii sale. După cum luminile slabe aproape dispar în faţa strălucirii soarelui, tot aşa ' dispar şi iscusitele procedee retorice, acoperite de măreţia care se revarsă din".; la p. 335, r. 13 de jos, în loc de „diapnoza", seva citi corect: „diatipoza"; la p. 353, r. 12 de sus, după cuvântul „sublimului" se va intercala „ca ritmul"; la p. 356, r. 5 de sus, în loc de „mărit" se va citi corect „murit".

SFÂRŞIT